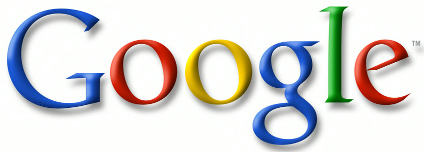





32101 076362142



MDXX MCMXX

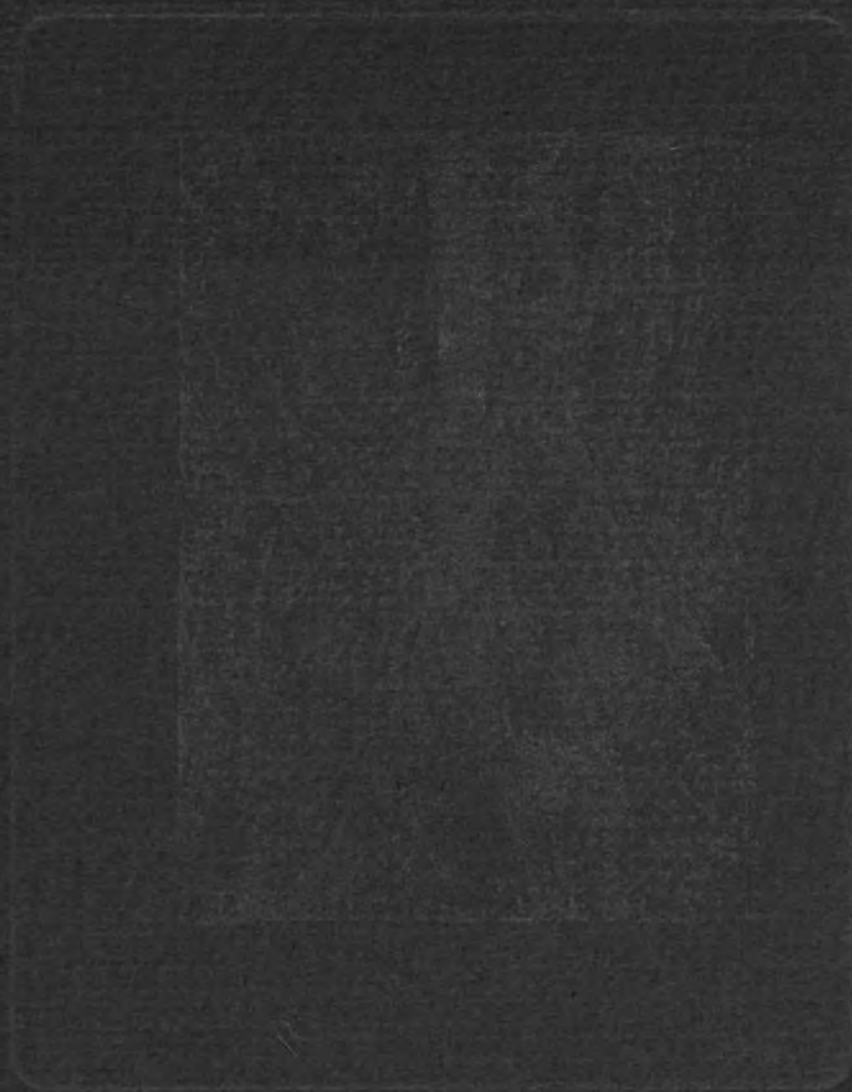
CHRISTOPHORI PLANTINI

ARCHITYPOGRAPHI

MEMORIAM CELEBRAT

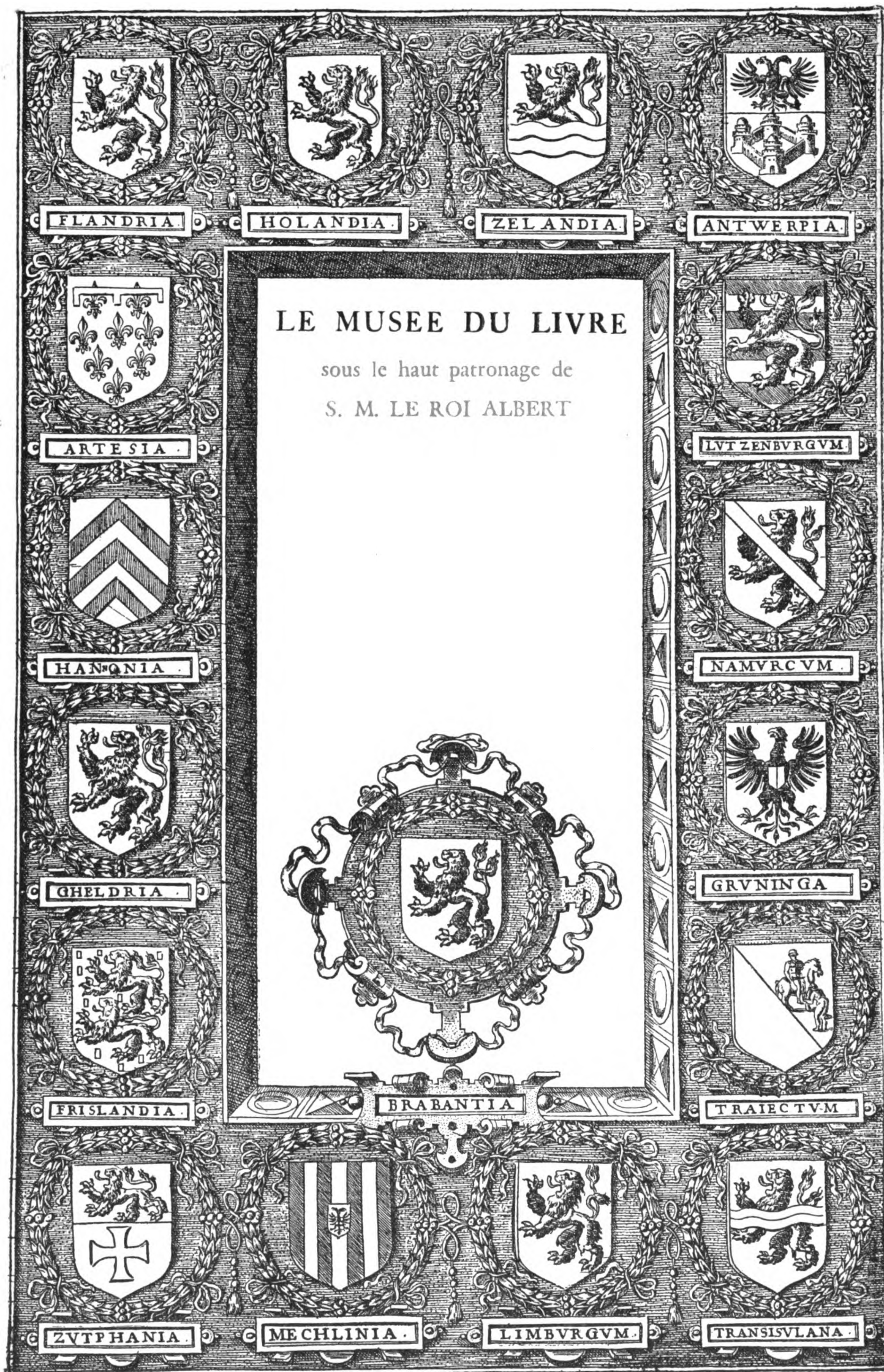
BELGIUM



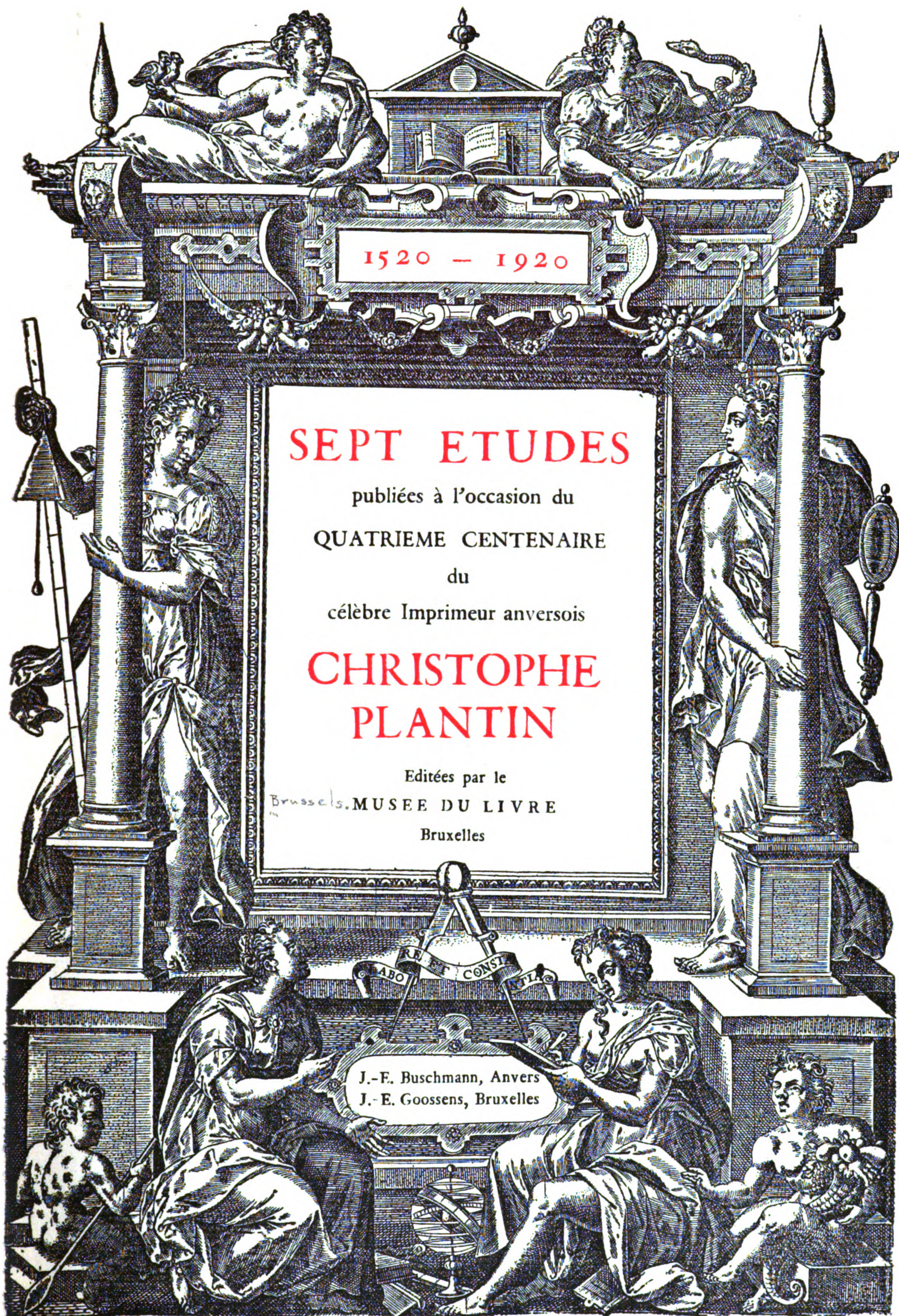


LE MUSEE DU LIVRE

Le Musée du Livre a pour objet l'étude des questions relatives au Livre, ainsi qu'aux arts et industries qui s'y rapportent. Il forme des collections se rattachant à cette étude et poursuit le développement de l'enseignement professionnel, la diffusion et le goût du Livre et de la Lecture. Le Musée organise des conférences, des cours, des expositions. Il groupe en un home commun, la Maison du Livre, rue de la Madeleine, 46, des associations qui ont pour objet des branches particulières du Livre. Il publie une revue périodique illustrée.



Troisième et quatrième frontispice de la Descrittione di tutti i Paesi Bassi,



1520 — 1920

SEPT ETUDES

publiées à l'occasion du

QUATRIEME CENTENAIRE

du

célèbre Imprimeur anversois

CHRISTOPHE PLANTIN

Editées par le

 MUSEE DU LIVRE

Bruxelles

J.-E. Buschmann, Anvers
J.-E. Goossens, Bruxelles

de Guicciardini, patritio Florentino Ed. Plantinienne, 1581



Cartouche utilisé dans J. B. Houvvaert.
Incomste van den Prince Matthias, 1579.



Alphabet de lettres à rinceaux avec des figurines d'hommes, de femmes et d'animaux, employé dans "l'Anatomie" de 1568, dans la Bible Polyglotte et dans les Messes de Georges de La Hèle, 1578.

COMMENT L'HOTEL PLANTIN-MORETUS DEVINT MUSEE PUBLIC

par **MAURICE SABBE**, Conservateur du Musée Plantin-Moretus



Initiale provenant d'un alphabet (daté de 1570 sur la lettre Y) et employé dans la Bible Polyglotte

IL n'est pas sans intérêt de raconter brièvement les longues et pénibles négociations qui aboutirent à faire de l'ancien Hôtel Plantin-Moretus l'un des plus beaux Musées publics qui existent. C'est de l'histoire d'il y a cinquante ans à peine, mais elle est trop peu connue des générations d'aujourd'hui.

Remontons à 1873.

Des amateurs étrangers faisaient de pressantes démarches auprès de M. Edouard Moretus afin d'acquérir les trésors que contenait son glorieux patrimoine. Cette nouvelle alarma un petit groupe de Belges qui avaient le culte du passé. Ils désiraient ardemment garder ces reliques dans le pays. Parmi ceux-ci, le comte de Flandre, en sa qualité de Président de la « Commission royale des échanges d'œuvres d'art et de sciences », fut le premier à exprimer au Gouvernement le désir de voir l'imprimerie et les collections plantiniennes conservées dans leur intégralité.

Le ministre de l'intérieur estimait que la combinaison qui atteindrait le mieux ce but, était l'acquisition par la ville de l'immeuble avec les collections, l'appui financier du Gouvernement lui étant assuré en vue de cette opération. M. Ed. Moretus, pressenti, était tout disposé à se prêter à cet arrangement, qui conciliait le respect de ses souvenirs de famille avec les vœux des savants et des artistes.

Le 5 août 1873, le Gouvernement communiqua ces vues à l'administration communale d'Anvers, qui les fit siennes avec enthousiasme. Le bourgmestre Léopold de Wael et son collège engagèrent immédiatement les







Alphabet de lettres à rinceaux avec des figurines d'hommes, de femmes et d'animaux, que Plantin employa en 1568 dans l'A B C de Pierre Heyns.

négociations, avec une conception très nette de la haute importance scientifique et artistique de leur tâche.

A la demande de l'Administration communale, l'archiviste P. Génard dressa un premier inventaire des incunables, manuscrits, tableaux et autres objets de cette riche collection. Un rapport officiel sur ces trésors historiques fut dressé le 16 avril 1874 par une commission composée de MM. Nicaise de Keyser, directeur de l'Académie des Beaux Arts, J. Svverts, artiste peintre, et P. Génard. La ville fit en même temps examiner la valeur immobilière de l'Hôtel Plantin-Moretus et de ses dépendances, par l'échevin Lefebvre, entrepreneur de travaux publics, et l'architecte Bex, conseiller communal. (1)

Quant aux conditions de la reprise, le Collège échevinal se mit facilement d'accord avec M. E. Moretus, qui prouva dès le début des pourparlers qu'il n'était nullement guidé par l'intérêt financier. Ses bonnes dispositions évidentes montraient que dans toute cette affaire M. E. Moretus n'écoutait que son cœur d'Anversois, comme M. L. de VVael s'est plu à le reconnaître ouvertement à la conclusion de l'accord. L'acquisition pouvait se faire au prix de 1.200.000 frs ; la ville voulait intervenir pour la moitié de cette somme, et demandait au Gouvernement d'en faire autant.

Tout semblait annoncer une solution heureuse et rapide.

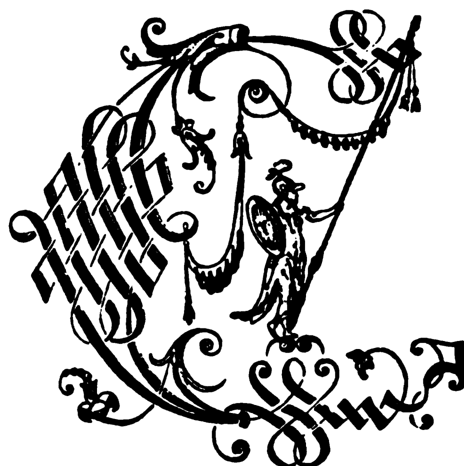
Le Gouvernement chargea M. Ferdinand Vanderhaeghen, bibliothécaire en

chef de l'Université de Gand, d'expertiser à son tour les collections de livres, gravures, archives, etc. de la maison plantinienne. Ce bibliographe éminent remit le 23 août au ministre un remarquable rapport qui porte à chaque page les traces d'une vive admiration pour toutes ces richesses. (2) Quelque incomplet qu'il soit, ce rapport (publié sous forme de brochure en 1875 chez C. Vyt à Gand), est sans conteste le premier travail qui mit réellement en valeur les collections plantiniennes et leur signification au point de vue de l'histoire et de l'art. Par la publication de cet écrit, M. F. Vanderhaeghen a rendu à la ville d'Anvers un très réel service, et nous devons un souvenir de reconnaissance à cet homme dont la vaste érudition bibliographique égalait le profond amour pour les reliques de notre art national.

On eût pu croire que grâce à cet appui la solution désirée ne pouvait se faire attendre, mais à ce moment se leva dans les bureaux ministériels je ne sais quel mauvais vent qui faillit tout gâter. Un des experts gouvernementaux fixa pour les tableaux une somme inférieure à celle établie par les experts de la ville, (3) et aussitôt les bureaux ministériels de conclure que toute l'évaluation des collections était surfaite et qu'il faillait ouvrir de nouvelles négociations. (4)

La ville, convaincue de la modération des exigences du propriétaire, ne lui fit pas de nouvelles propositions, et lui communiqua simplement la malencontreuse missive gouvernementale. M. E. Moretus considéra cette







Alphabet de lettres à rinceaux avec des figurines d'hommes, de femmes et d'animaux, que Plantin employa en 1568 dans l'A B C de Pierre Heyns.







Alphabet de lettres à rinceaux avec des figurines d'hommes, de femmes et d'animaux, que Plantin employa en 1568 dans l'A B C de Pierre Heyns.

lettre comme blessante, et se refusa même à la discuter. Il se borna à exprimer l'espoir « que le ministre, mieux éclairé, reviendrait à une opinion conforme à l'honneur du pays ».

Dans ces moments critiques la ville redoubla d'efforts. Elle insista vivement pour que le Gouvernement acceptât les conditions posées. Aux chicanes sur le prix de certains objets elle opposa un raisonnement digne et plein de bon sens. Tous ces objets sont fort difficiles à taxer, écrit elle. « Les presses primitives de Plantin, quasi nulles comme matière, n'échappent-elles pas à tout calcul, aussi bien que le bois vermoulu et le cuir délabré qu'on appelle la chaise de Rubens ? Ne serait-ce pas un sacrilège que d'évaluer ces inappréciables reliques aux prix de vieilles friperies et de ferraille ? » Et à ces considérations la lettre du collège ajoute une phrase fière et réconfortante qui reflète bien l'esprit de la bourgeoisie anversoise intelligente et éprise des choses d'art : « Il n'est pas digne d'un Gouvernement ni d'une ville, de marchander des trésors artistiques qui font la gloire de notre pays et dont la dispersion serait éminemment regrettable ».

Anvers fit de nouveau appel à ses deux fidèles alliés le comte de Flandre et le savant bibliophile F. Vanderhaeghen. Ce dernier répond qu'il va tenter un nouvel effort. « Il y va de l'honneur du pays », écrit-il. Il envoya au Gouvernement une étude supplémentaire dans laquelle il insiste surtout sur l'inestimable valeur des archives. « Nos académies, nos sociétés savantes et littéraires,

dit-il, pourront puiser, peut-être pendant plus de cinquante années, à cette source d'une richesse incomparable".

Toutes ces bonnes raisons ne parvinrent pas à faire céder le Gouvernement. Le 30 avril 1875 il déclarait ne pas pouvoir intervenir pécuniairement parce qu'il considérait l'évaluation comme exagérée. D'autrepart il ajoutait, je cite textuellement, qu'il n'était pas disposé à prêter son concours financier, à la formation de musées locaux, " afin de ne pas poser un précédent qui aurait pu donner lieu à des conséquences compromettantes".

C'est à ce moment, où tout semblait compromis, que la haute intervention du comte de Flandre fut efficace. Le 17 mai, après une entrevue avec le ministre, il fit écrire au bourgmestre, qu'il y avait lieu d'espérer qu'on arriverait encore à bon port. Et en effet, le ministre, revenu à des sentiments moins rigoureux, trouva un biais pour échapper à l'objection du précédent fâcheux. L'Etat deviendrait propriétaire du Musée jusqu'à concurrence du montant de son allocation, ce qui signifie, d'après une explication ultérieure, que dans le cas où l'Hôtel Plantin-Moretus cesserait d'être Musée public, la ville devrait restituer à l'Etat la somme pour laquelle celui-ci est intervenu. Grâce à cet artifice, le Gouvernement se déclarait disposé à accorder un subside de 200.000 fr. (5)

La ville ne fit plus aucune objection. La décision du Gouvernement signifiait bien pour elle une forte majoration de son intervention, mais elle était prête à faire ce











Alphabet de lettres à rinceaux avec des figurines d'hommes, de femmes et d'animaux, que Plantin employa en 1568 dans l'A B C de Pierre Heyns.

sacrifice. Elle demanda seulement quelques facilités de paiement à M. E. Moretus, qui en cette circonstance donna une fois de plus la mesure de ses excellentes dispositions.

Enfin les Commissions des Beaux-Arts et des Finances réunies, (6) purent proposer au Conseil Communal l'acquisition qui fut votée à l'unanimité des membres présents, dans la mémorable séance du 10 août 1875. (7) Le Conseil adressa en même temps de vifs remercîments au comte de Flandre et rendit un hommage public à la loyauté désintéressée et au patriotisme éclairé de M. E. Moretus.

Cette décision remplit de joie la population, et les sociétés savantes et artistiques d'Anvers et d'ailleurs adressèrent au Conseil leurs chaleureuses félicitations. « Il appartenait à la ville de Rubens, écrit la « Commission royale des Monuments », d'offrir aux autres villes du royaume un modèle de ce culte intelligent pour nos grandes traditions artistiques ».

Les prédictions faites par M. Vanderhaeghen allaient se réaliser. L'Hôtel Plantin-Moretus ne devint pas seulement ce musée au charme merveilleux que le monde entier nous envie, mais il devint le foyer d'une activité scientifique qui est loin d'être épuisée.

(1) Voici l'évaluation des immeubles : Maison au coin de la ruelle du Vendredi et du Marché 9,500 frs ; Hotel situé au Marché du Vendredi 227,060 frs ; Maison coin du Marché du Vendredi et rue du St-Esprit 21,000 frs ; Maison rue du St-Esprit, à coté de la précédente 5,500 frs ; Maison, même rue, à coté de la précédente 7,500 frs ; Maison, id., id. 8000 frs ; Maison, id , id., 19,000 frs. Total 297,560 frs.

(2) Avant la transformation de l'Hotel Plantin-Moretus en Musée public, même le monde des savants ignorait quelles richesses il contenait. Félix van Hulst nous en donne une preuve assez typique dans une petite étude sur Plantin qu'il publia en 1846 (Liège, Félix Oudart). Il y déclare qu'il ne restait plus rien, ni de la bibliothèque, ni du matériel de la célèbre imprimerie ! « Nous avons, écrit-il, obtenu avec quelque peine la permission d'aller saluer respectueusement ces vénérables vestiges d'une grande renommée justement acquise (la cour) ; mais de la belle bibliothèque de Plantin, des innombrables ouvrages qu'il publia, des presses qu'il faisait fonctionner et que ses descendants avaient religieusement conservées avec ses caractères d'impression jusqu'à la fin du siècle dernier... rien, pas la moindre relique... »

(3) Les experts de la ville évaluaient tous les tableaux à 585.000 frs. M. E. Leroy, expert délégué par l'Etat, estimait qu'ils n'avaient qu'une valeur de 324.850 frs. Voici quelques unes de ses évaluations : le portrait de Chr. Plantin par Rubens 20.000 fr. ; le portrait de J. Rivière par le même 20.000 fr. ; le portrait de Jacques Moretus par le même 40.000 fr. ; le portrait de Jean Moretus I par le même 50.000 fr. ; le portrait de Juste Lipse par le même 15.000 fr. ; le portrait de Beys, attribué à Pourbus 2.000 fr.

(4) Dans une lettre adressée au Gouverneur de la province d'Anvers, le 28 août 1874, le ministre Delcour fit les observations suivantes : « Il y a, entre l estimation des tableaux faite par M. Etienne Leroy, et celle du dit inventaire (des experts de la ville) une différence qui ne s'élève pas à moins de 260.150 frs. Cette différence est trop considérable pour qu'elle ne donne pas lieu à de légitimes hésitations. Elle autorise de plus à supposer que la valeur d'autres parties des collections plantiniennes, et notamment celle de l'outillage de l'imprimerie, pourrait également avoir été surfaite, de sorte que le prix de l'immeuble n'atteindrait pas à beaucoup près le chiffre de 1,296,560 frs auquel il a été porté. »

(5) L'Etat paya cette somme à la ville en quatre annuités et y ajouta une cinquième annuité de 30.000 frs. pour dédommager la ville des frais d'enregistrement et de transcription des biens immeubles.

(6) Le rapport de ces deux Commissions réunies est signé par MM. J. Cuylits, président ; J. Nauts, rapporteur ; F. van der Taelen, A. van den Nest, F. Bex, J. L. De Winter, L. Elskamp, Ed. van Peborgh, A. De Beunie et F. Segers.

(7) Le Conseil communal comprenait à cette époque les membres suivants : Allewaerts, Bex, Claeys, Cuylits, De Beunie, De Winter, Elskamp, Gits, Josson, Kreglinger, Lefebvre, Markelbach, Nauts, Nyssens, Pulinckx, Ragheno, Reyniers, Robijns, Segers, Segers-Baré, Slaets, Suremont, Van Delft, Van den Nest, Van der Taelen, Van Peborgh, Veders, De Wael.



Cartouche utilisé dans J. B. Houvvaert.
Incomste van den Prince Matthias, 1579.



Marque plantinienne figurant au titre de :
Annotationes in tomum VII B. Augustini Hipponensis
episcopi. Anvers 1576 in-folio.



CHRISTOPHE PLANTIN
(D'après une peinture de P.-P. Rubens.)



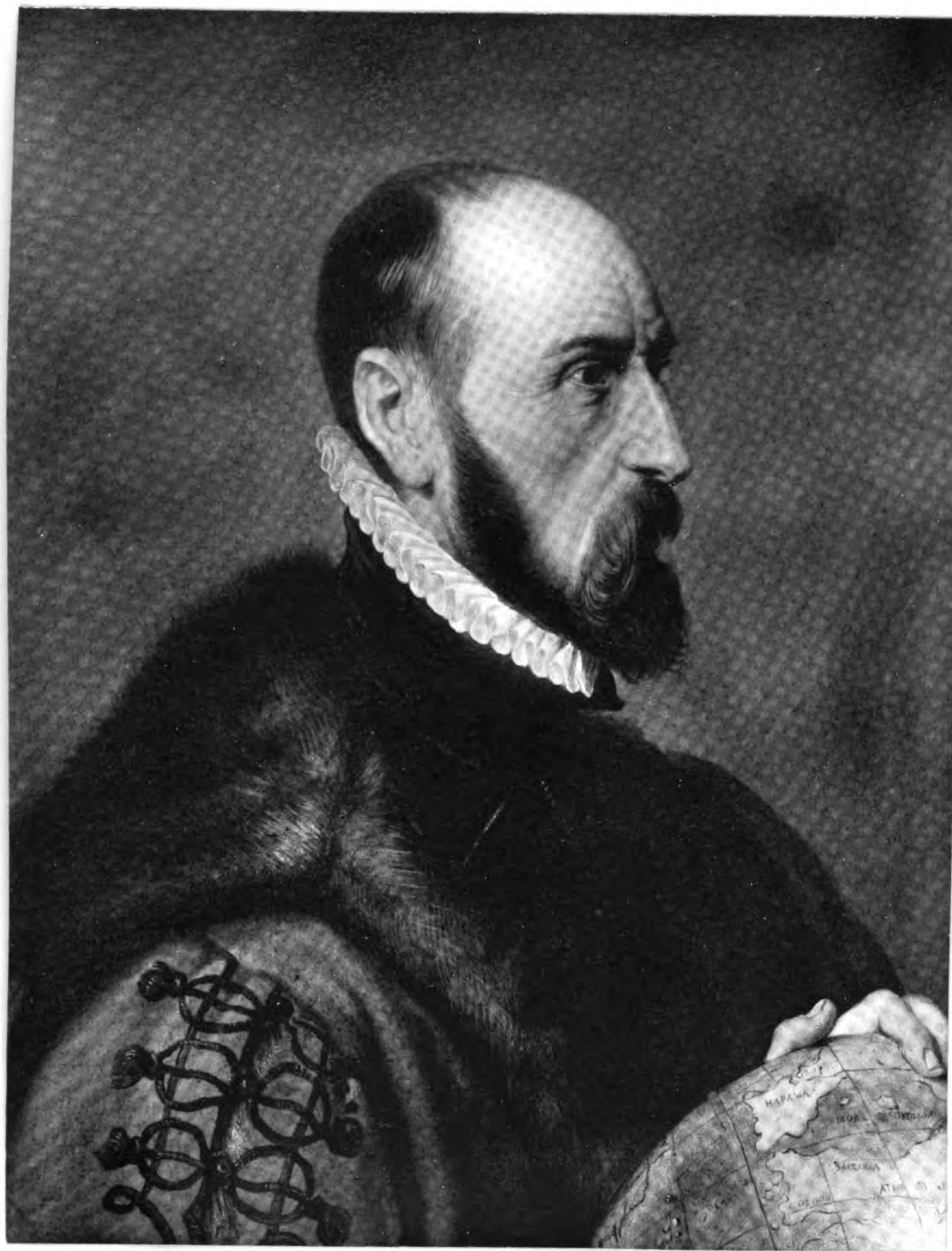
JEANNE RIVIÈRE, épouse de Christophe Plantin.
(D'après une peinture de P.-P. Rubens.)



JEAN MOERENTORF ou MORETUS I, beau-fils de Christophe Plantin
(D'après une peinture de P.-P. Rubens.)



MARTINE PLANTIN, épouse de J. Moretus I.
(D'après une peinture de P.-P. Rubens.)



ABRAHAM ORTELIUS
(D'après une peinture de P.-P. Rubens.)

L'EDITION PLANTINIENNE DES ANNALES DE BARONIUS

par le R. P. HENRI MORETUS, Bollandiste à Bruxelles



Initiale provenant d'un alphabet (daté de 1570 sur la lettre Y) et employé dans la Bible Polyglotte

EN pénétrant dans le Musée Plantin-Moretus, on est impressionné par le calme et le silence qui y règnent. Abrité au fond d'une place peu fréquentée, bâti dans un style élégant mais austère, hermétiquement fermé aux regards indiscrets et aux rumeurs de la grande métropole, il semble un lieu de retraite où tout convie à la réflexion solitaire et apaisante, où tout parle du passé léthargique. La lumière parcimonieuse qui glisse à travers les verrières fait ressortir la beauté et l'harmonie des meubles anciens, si bien à leur place, qu'ils paraissent inamovibles ; les ateliers eux-mêmes, malgré leur encombrement, respirent l'immobilité, la cour intérieure est empreinte d'un charme grave, du haut de leurs socles de pierre les ancêtres semblent veiller au recueillement de ce sanctuaire ; on a conscience qu'un accès de gaieté, qu'un éclat de rire serait un attentat au respect des choses et presque un blasphème.

Et pourtant quelle intensité de vie est momifiée dans ces appartements somptueux, quelle effervescence de travail est figée dans ces ateliers. Pour faire revivre le passé de cette typographie célèbre il faudrait rappeler les démarches multipliées auprès des plus illustres savants des Pays-Bas, de la France, de l'Italie, de l'Espagne, pour obtenir le privilège d'imprimer ou de reproduire leurs ouvrages, les efforts incessants pour s'assurer le concours de savants correcteurs, d'artistes dessinateurs et graveurs, d'ouvriers experts, qui donneront aux éditions leur valeur artistique et scientifique. Il faudrait décrire l'organisation de la publicité et de la vente, l'institution des succursales et des dépôts

de livres à Paris, à Leyde, les voyages aux principales foires d'Allemagne, à Cologne, à Francfort. On pourrait alors apprécier combien s'est transformée l'Officine Plantinienne pour devenir un Musée.

Un pareil exposé dépassant les limites d'un article, force nous est pour éviter des généralités concises mais trop connues de nous contenter de rappeler un épisode de l'histoire de la typographie de Plantin. Nous rapporterons dans quelles circonstances fut imprimé le tôme XI des *Annales Ecclesiastici* du Cardinal Baronius.

L'oratorien César Baronius né à Sora au royaume de Naples en 1538 entreprit sur les conseils de Saint Philippe de Néri, fondateur de son ordre, une vaste compilation sur l'Histoire ecclésiastique, qui sans être une œuvre de polémique, servirait cependant à réfuter les Centuries de Magdebourg. Appelé à la direction de la bibliothèque Vaticane l'infatigable travailleur put consulter à loisir le dépôt d'archives le plus riche du monde; il mit à profit les facilités que lui conférait son emploi pour travailler sur documents plus systématiquement que n'avaient pu le faire ses devanciers. Le progrès marqué par son œuvre est considérable et c'est à juste titre qu'on a pu donner à Baronius le titre de Père de l'histoire de l'Eglise. Ses *Annales Ecclesiastici*, commencés en 1588, parurent à l'imprimerie vaticane, en douze volumes in-folio dont le dernier date de 1607. Le succès de l'ouvrage fut immense. Pour satisfaire aux besoins de la clientèle, on publia l'ouvrage presque en même temps à Rome, à Venise, à Mayence et à Anvers. Avant de raconter les incidents auxquels donna lieu l'édition Plantinienne, il est nécessaire de rappeler quels étaient les rapports existants entre le savant auteur et la Cour d'Espagne.

Baronius était personnellement mal vu du Gouvernement espagnol. On lui faisait un grief, d'éprouver et de manifester volontiers ses sympathies pour la France, bien qu'il fut d'origine napolitaine et partant sujet du Roi d'Espagne. On ne lui pardonnait pas d'avoir usé de son influence auprès du pape Clément VIII, dont il était le confesseur et le conseiller très écouté, pour réconcilier le Roi Henri IV avec le Saint Siège. La malveillance à son endroit s'était traduite en différentes circonstances par des procédés discourtois. Lorsqu'il fut promu au cardinalat, Baronius s'était crû obligé d'en informer Philippe III, Roi d'Espagne; mais le Souverain jugea inutile de le féliciter. Au moment de faire paraître le tôme III de ses *Annales Ecclesiastici*, Baronius se fit un devoir de le dédier au monarque: c'était assurément un hommage, bien qu'il fut rendu



CÆSAR BARONIVS SORANVS TIT. SS. NEREI ET ACHILLEI CARD. SACROSANCTÆ APOSTOLICÆ SED. BIBLIOTHEC. ANNALIVM ECCLESIAST. SCRIPTOR EXIMIVS ÆTAT. SVÆ ANN. LXIIII.

Historia, et pietate micat Baronius: alter Lumen ab alterius lumine sumit honos.

PORTRAIT DU CARDINAL CÆS. BARONIUS

(*Annales Ecclesiastici Tomus Primus*. Antv. ex off. Plant. 1610.)

avec mesure, en évitant tout excès dans la louange. De Madrid on ne daigna même répondre à ces avances par un accusé de réception.

Ce qui jusqu'alors n'avait été qu'un mauvais vouloir maussade se transforma tout à coup en hostilité ouverte, lorsque en 1605 eut paru à Rome le tôme XI des *Annales Ecclesiastici*. Arrivé dans sa chronique aux événements de l'année 1097, Baronius inséra une dissertation sur les privilèges accordés par le Saint Siège aux Rois de Sicile. Les prétentions des Rois d'Espagne, héritiers des Princes Normands, se fondaient sur un diplôme accordé par le Pape Urbain II à Roger, Roi de Sicile, lui conférant en reconnaissance des services rendus à l'Eglise par l'expulsion des Sarrasins, le droit d'exercer dans toute l'étendue de son royaume des fonctions de Légat *a latere* et de s'opposer à ce que sur ses territoires il soit sans son agrément envoyé un autre Légat. En étudiant ce document, Baronius se convainquit qu'il était apocryphe, ou tout au moins tendencieusement altéré et interpolé, et qu'en aucune manière il ne pouvait servir à appuyer la thèse régalienne que les rois d'Espagne avaient toujours défendue avec une extrême âpreté. L'argumentation longuement développée et non sans chaleur, ne remplit pas moins de trente sept pages in-folio. Le texte de cette dissertation fut soumis avant l'impression au Pape Clément VIII qui approuva hautement le travail et exprima toute la joie qu'il en éprouvait en s'écriant : Je ne savais pas que les prétentions espagnoles ne reposaient que sur des fondements aussi faibles. A Rome on se réjouit grandement de l'énergique intervention du champion des privilèges ecclésiastiques.

Toute autre fut l'impression que le Traité *De Monarchia Siciliae* produisit en Espagne et spécialement à la Cour de Philippe III. On s'employa aussitôt à la réfutation d'une thèse si contraire aux prérogatives que l'on défendait avec acharnement depuis des siècles; celle du Cardinal Colonna est la plus célèbre ; on interdit la vente du pamphlet séditieux de Baronius, il paraît même qu'un libraire de Naples fut emprisonné pour en avoir cédé quelques exemplaires.

Quoiqu'ils en eussent le vif désir, les justiciers de Philippe III ne pouvaient atteindre directement le cardinal Baronius. Les moyens ne manquaient cependant pas au gouvernement espagnol pour marquer à l'audacieux polémiste tout son ressentiment. Après la mort de Clément VIII, survenue le 5 mars 1605, un conclave s'ouvrit à Rome, du 14 mars au 1 avril. L'élu devait réunir les deux tiers des voix. Sur les soixante suffrages émis, Baronius en recueillit trente deux, tandis que le candidat le plus favorisé après lui n'en obtenait que

treize. Et cependant Baronius, malgré l'appui chaleureux des cardinaux français Perrone et de Joyeuse, ne fut pas élu, parce que le cardinal Avila, chef de la fraction espagnole, opposa l'exclusive, et ce fut Alexandre de Médicis, souvent

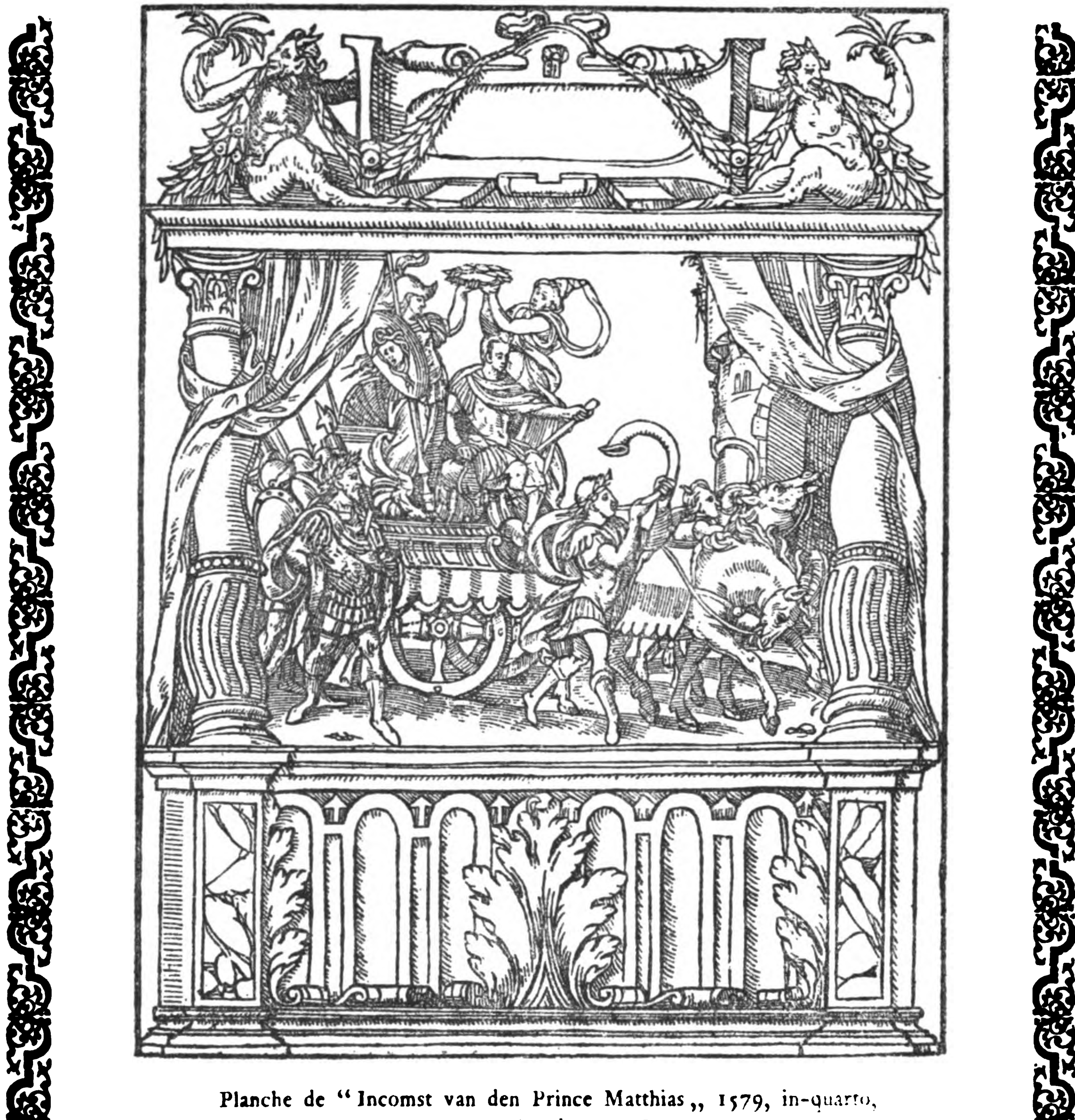


Planche de "Incomst van den Prince Matthias„ 1579, in-quarto, gravée par Antoine van Leest.

appelé le cardinal de Florence, qui ceignit la tiare. Mais le pontificat de Léon XI fut de courte durée; ce Pape mourut le 27 avril quelques semaines après son élection.

Lors du nouveau conclave, tenu du 8 au 16 mai 1605, Baronius remporta sur Avila une victoire signalée. Les Espagnols s'étaient employés à faire porter

les suffrages sur Aldobrandini; l'accord semblait déjà fait et l'on s'apprêtait à acclamer le candidat de l'Espagne, lorsque intervint Baronius, qui à force d'éloquence parvint à écarter ce choix. Peu s'en fallut que sur l'heure il ne se vit élire



Planche de "Incomst van den Prince Matthias,, 1579, in-quarto, gravée par Antoine van Leest.

Pape. Mais dans son humilité, et peut-être aussi prévoyant les embarras que lui créerait l'inimitié de l'Espagne, il refusa énergiquement d'accepter la dignité pontificale et ce fut le Cardinal Borghèse, qui fut proclamé sous le nom de Paul V.

Au cours de ces événements le Cardinal Baronius ne perdait pas de vue

l'édition Plantinienne de ses *Annales Ecclesiastici.* A peine sorti des presses Vaticanes, le tôme XI était adressé à Jean Moretus, gendre de Plantin, qui dirigeait la célèbre imprimerie anversoise. Le 13 mai 1605, en accusant réception du volume, le typographe informe le Cardinal que des personnes appartenant à la Cour de ses souverains, les archiducs Albert et Isabelle, lui avaient donné le conseil de surseoir à l'impression du *De Monarchia Siciliae,* en attendant l'autorisation royale. Cette opposition, que les récents événements de Rome lui avaient permis de prévoir, causa à Baronius une vive irritation, que reflète sa lettre du 5 juin : Il est extrêmement surpris de l'audace inouïe de ceux qui accordent si peu d'autorité aux ouvrages soumis à l'approbation du Saint Siège et approuvés par lui. Il n'appartient à aucun monarque de méconnaître à ce point les droits et les privilèges du Souverain Pontife. Partant de ces principes il conclut qu'il faut imprimer intégralement le tôme XI ou s'abstenir complètement de le publier. Ce qui visiblement préoccupait le Cardinal, c'est le désaveu qu'il aurait semblé se donner en supprimant le traité, et en laissant croire qu'il regrettait de l'avoir écrit.

Tout autre était le point de vue de Jean Moretus. Aussitôt en possession du tôme XI il en avait entrepris l'impression avec l'agrément de la censure espagnole ; il s'y était employé avec tant d'activité que lorsque la lettre de Baronius lui parvint, le volume etait terminé jusqu'au traité *De Monarchia.* Les ordres contradictoires qui lui parvenaient du Conseil Privé et du Cardinal lui causaient un préjudice énorme, puisqu'il lui était impossible d'achever la publication du tôme XI, et partant le stock qu'il conservait encore des volumes antérieurs perdait toute valeur. Il pria en conséquence le Cardinal de lui permettre d'obéir aux décisions du Conseil Privé quelles qu'elles fussent. En témoignage de sa bonne volonté il offrit au cardinal en présent des exemplaires de différents ouvrages sortis de ses presses, notamment une Bible, et un Sénèque. Cette supplique pleine de déférence fut mal accueillie. Sans s'arrêter un instant à la perte d'argent énorme que Jean Moretus cherchait à éviter, Baronius s'indigne à la pensée qu'en autorisant la suppression du *De Monarchia* il soumettrait sa liberté de penser et d'écrire à une censure séculière, il nuirait au succès de sa polémique contre les prétentions régaliennes de l'Espagne, il désavouerait sa propre conduite. Aussi se décida-t-il à employer les moyens extrêmes pour prévenir ce danger. Sa lettre est une explosion d'indignation, il y profère les menaces les plus violentes, de flétrir l'éditeur dans son honneur professionnel et de

l'atteindre dans sa fortune en lui faisant retirer le privilège d'imprimer les livres liturgiques.

« J'apprends par votre lettre du 14 juillet que pour éviter un dommage pécuniaire, vous êtes porté à imprimer le tôme XI sans le passage où il est question de la Monarchie de Sicile, et cela malgré la défense formelle contenue dans mes dernières lettres. Si vous avez l'audace de le faire, sachez avec certitude que dans des lettres publiques et patentes, je proclamerai que vous êtes un corrupteur audacieux de mes *Annales*, et dans une dénonciation tapageuse, j'informerai le monde entier que tous aient à s'abstenir de se servir de votre édition des *Annales*, parce que le texte qu'elle contient est tronqué, de mauvaise foi et mutilé de plusieurs feuilles. Ce crime sacrilège d'avoir osé offrir, à vos lecteurs, en le dépravant ainsi, un ouvrage imprimé à la typographie Vaticane, et pourvu de l'approbation du Saint Siège, ne demeurera ignoré de personne. A vous de voir si après cela l'Eglise Romaine vous jugera encore digne de bénéficier du privilège d'imprimer les livres sacrés. Quant aux petits présents que vous promettez de m'envoyer, gardez-les pour vous. Ce n'est pas celà que j'attends de vous, mais une bonne foi entière. Adieu. 2 Septembre 1605".

Jean Moretus ne pouvait rester sous le coup de ces reproches et de ces menaces. Préoccupé surtout d'empêcher qu'à Anvers on publiât une édition où le *De Monarchia* serait supprimé, Baronius s'était laissé emporter à écrire avec plus de violence que d'équité. Il était facile à Jean Moretus de remettre les choses au point. Jamais il n'avait songé à faire des suppressions dans les ouvrages du cardinal. S'il avait été amené à lui demander d'omettre le *De Monarchia Siciliae* c'est uniquement à la suite d'une défense d'imprimer émanée du Conseil Privé. Sa lettre se termine par un reproche discret adressé au Cardinal, il lui rapporte l'avis d'ecclésiastiques pieux, qui estiment qu'il eut été préférable de faire la leçon au Roi d'Espagne dans une correspondance privée, sans engager une polémique retentissante. Ces représentations ainsi qu'il était à prévoir ne modifièrent aucunement les dispositions du Cardinal. Le 18 février 1606, dans une lettre beaucoup plus modérée de ton, il notifiait à Jean Moretus que le volume XI des *Annales* avait déjà paru à Rome, à Venise et à Mayence. Ni les dommages qu'éprouverait l'éditeur anversois, ni l'interdiction du pouvoir espagnol ne l'émouvait aucunement : *Excusationem quam tuis litteris ingeris nullius est momenti neque apud me neque apud quemlibet qui penset quanti sint ponderis scripta sacrae romanae ecclesiae cardinalis.*



Frontispice employé dans la Bible Latine de 1565 et dans beaucoup d'autres impressions plantiniennes, dessiné par God. Ballain, gravé par Arnold Nicolaï en 1563.

Toute nouvelle tentative pour obtenir du Cardinal de changer ses décisions au gré du gouvernement de Madrid était désormais impossible. On pouvait s'étonner que Baronius qui venait d'éprouver lors des derniers conclaves, les effets du mauvais vouloir du tout puissant souverain, trouva que dans les Pays-Bas espagnols, un sujet du roi pouvait contrevenir effrontément aux ordres du Conseil Privé. Jean Moretus n'y songea pas un instant. Il savait ce qu'il en avait coûté à Plantin, lorsque pendant un de ses séjours à Paris, deux de ses ouvriers furent convaincus d'avoir imprimé sur ses presses une brochurette suspecte d'hérésie. Peut-être n'avait-il pas encore perdu tout espoir de se faire payer les 50.000 florins réclamés par Plantin au gouvernement espagnol pour l'impression de la bible polyglotte et surtout pour un dédit de contrat de livraison de livres liturgiques, portant sur 100.000 bréviaires, 200.000 diurnaux et 60.000 missels. Pouvait-il irriter gravement le roi d'Espagne, qui lui devait une somme aussi énorme en publiant un passage de Baronius qui avait excité au plus haut point la colère du monarque ?

Ne voulant désobéir ni au Cardinal, ni au Conseil Privé, Jean Moretus multiplia ses démarches auprès du Nonce, de l'archevêque de Malines, de l'évêque d'Anvers, d'amis à Louvain, à Bruges pour obtenir du Gouvernement espagnol l'autorisation d'imprimer le *De Monarchia*. Ses efforts demeurèrent sans résultat.

Tandis qu'il se débattait au milieu de ces difficultés, des intrigants s'employaient à entretenir l'irritation du Cardinal en lui persuadant que le tôme XI des *Annales* paraîtrait à Anvers sans le *De Monarchia*. Constatant qu'à Rome on était aussi irréductible qu'à Madrid, Jean Moretus se résolut d'en finir avec ces vaines négociations, il offrit généreusement au Cardinal de renoncer à la publication du volume et de supporter seul tout le dommage. Mais en homme avisé, il imagina pour réduire ses pertes de revendre à un libraire étranger toutes les feuilles du tôme XI qu'il venait d'imprimer ainsi que le stock des volumes précédents. Soumis à Baronius ce projet obtint sa pleine approbation ; il écrivit le 21 mai 1606 : En renonçant à un bénéfice pour suivre mon avis vous avez agi d'une manière digne de vous. Mon amitié pour vous, qui avait été ébranlée, s'en trouve consolidée. Et pour vous en donner la preuve j'ai baisé les livres que vous m'avez envoyés et que j'avais d'abord refusés. Cette réconciliation consola Jean Moretus des pertes d'argent qu'il prévoyait ; mais son projet de vente se trouva irréalisable. A Paris on lui refusa d'acheter son

édition des *Annales*, même avec un rabais considérable. Cet insuccès lui fit imaginer un nouvel expédient; des exemplaires de l'édition de Mayence avaient été vendus en grand nombre en Belgique à la suite de la foire de Cologne, ne serait-il pas possible de continuer lui-même l'impression du volume avec le *De Monarchia*, sous le nom d'un éditeur étranger ? Déjà il avait demandé cette autorisation au Conseil Privé, lorsque le 30 juin 1607, mourut le Cardinal Baronius.

Cet événement inattendu rendait plus facile la solution du différend, qui depuis plus de deux années préoccupait Jean Moretus. Il ne se crut cependant pas autorisé à publier enfin le tôme XI des *Annales*, en supprimant le traité qui offusquait le gouvernement espagnol. Il s'adressa au Conseil Privé pour obtenir des instructions. Ce ne fut qu'en 1608 que parut à Anvers ce volume dont l'impression avait été commencée en 1605. A force de désintéressement Jean Moretus parvint à prévenir une rupture, un moment imminente avec Baronius, son ingéniosité était en voie de concilier ses intérêts avec les exigences contradictoires du Cardinal et du gouvernement espagnol, lorsque la mort de son savant ami précipita le dénouement de cet incident pénible.

Il existe une édition de *De Monarchia*, suivi d'une réfutation par le cardinal Colonna et de la lettre de Baronius à Philippe III, parue à Paris en 1609 chez Adrien Beys. Ce libraire était le gendre de Plantin, les caractères et toute la toilette typographique de l'élégant petit volume rappellent tellement celle des éditions plantiniennes que l'on est porté à croire que Jean Moretus ne pouvant se résoudre à contrevenir au désir si souvent exprimé par Baronius de le voir imprimer le traité qu'à Madrid on jugeait séditeux, trouva dans une combinaison avec Adrien Beys, le moyen de satisfaire au vœu de son ami sans contrevenir à la défense de Philippe III et s'exposer à son ressentiment.

Cet épisode méritait pensons-nous d'être rapporté. Plusieurs historiens y ont fait allusion sans prendre la peine de l'étudier dans le détail. Monseigneur de Ram a écrit que dans ces démêlés Baronius eut à se plaindre de Jean Moretus et comme preuve il publia la lettre courroucée du Cardinal. Ne connaissant rien du reste de la correspondance échangée entre le savant annaliste et son éditeur, il se persuada qu'une telle irritation ne pouvait s'expliquer sans des torts graves de la part du gendre de Plantin. Au lecteur d'apprécier si dans un conflit aussi violent entre le Roi d'Espagne et l'auteur des *Annales*, Jean Moretus était obligé pour plaire au Cardinal de s'exposer aux pires représailles.

de son souverain, et si c'était manquer à ses devoirs de solliciter l'autorisation de supprimer le passage, objet d'une querelle si violente. Au lecteur d'apprécier qui du roi, du Cardinal et du typographe, fit preuve de plus d'esprit de conciliation, de désintéressement et d'ingéniosité. Si un fâcheux incident mit un moment en péril l'amitié de Baronius pour Jean Moretus, elle lui fut bientôt rendue grâce à l'esprit de renoncement dont il fit preuve. Le Cardinal était pensons-nous bon juge pour apprécier la correction et la générosité des procédés de son éditeur, il n'hésita pas à lui rendre toute son amitié.



Cul de lampe utilisé dans les Livres lithurgiques in-folio.



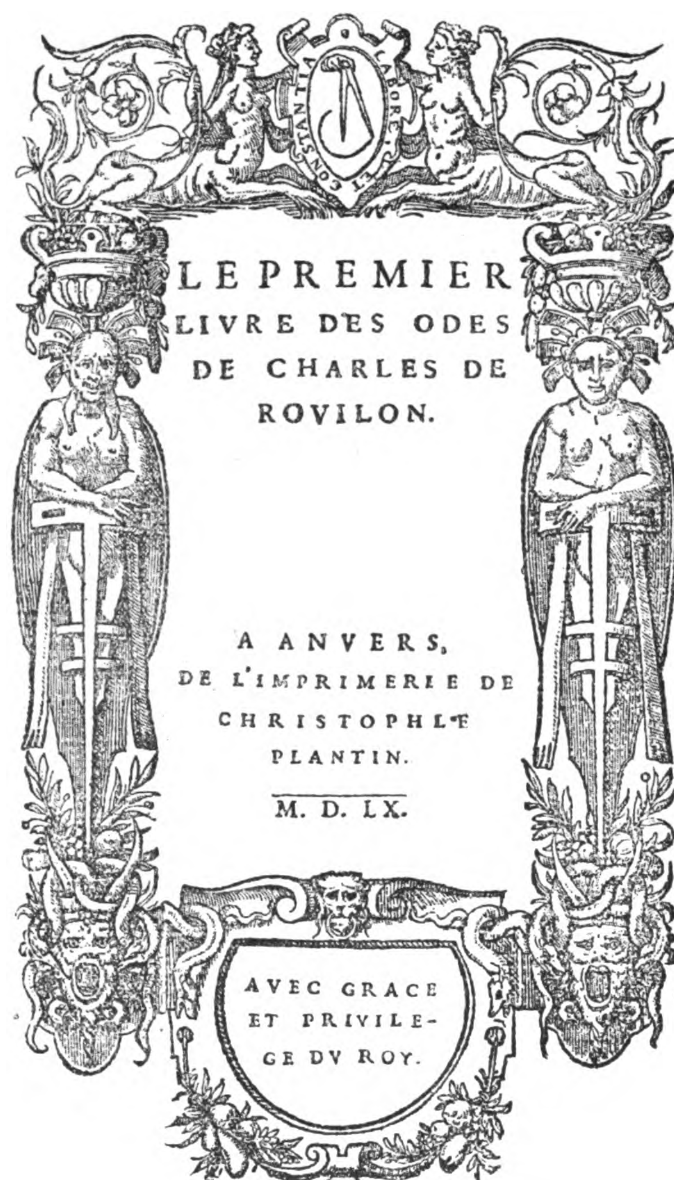
VUE DE SAINT-AVERTIN (TOURS). Prise du sud.
(Lieu de naissance de Christophe Plantin.)



VUE DE SAINT-AVERTIN (TOURS). Prise du nord.
(Lieu de naissance de Christophe Plantin.)



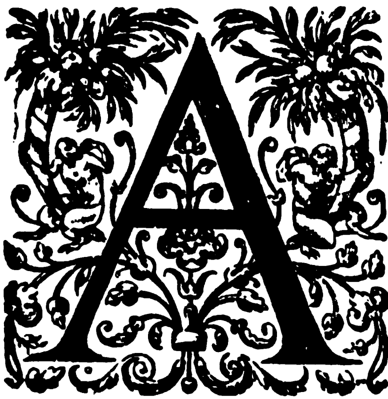
Cartouche utilisé dans J. B. Houvvaert.
Incomste van den Prince Matthias, 1579.



Frontispice de l'édition plantinienne de 1560.

QUELQUES RIMES DE PLANTIN

par MAURICE SABBE, Conservateur du Musée Plantin-Moretus



Initiale provenant d'un alphabet (daté de 1570 sur la lettre Y) et employé dans la Bible Polyglotte

A la suite du *Congrès du Livre* tenu à Anvers en 1899 à l'occasion du troisième centenaire de la mort de Christophe Plantin, l'*Imprimerie nationale* de Lisbonne, sur la proposition de son directeur M. V. Deslandes publia en un petit volume *Les Rimes de Christophe Plantin*, recueillies par Max Rooses (1890).

Cet ouvrage comprend douze poésies de Plantin, onze françaises et une flamande, les unes retrouvées sur des feuilles volantes et dans les liminaires de quelques-unes de ses publications, les autres conservées en manuscrit dans les archives du Musée Plantin.

Ces vers n'ont pas une grande valeur littéraire, mais ils peuvent certainement contribuer à la connaissance plus approfondie du caractère de cet homme d'affaires qui, dans bon nombre de ses entreprises, a prouvé qu'il possédait le goût et la puissance d'imagination d'un vrai poète.

Mais il y a quelques pièces de vers écrites par Plantin qui ne figurent pas dans les *Rimes* publiées par Max Rooses. Ce n'est qu'après l'apparition de son petit volume, que l'érudit connaisseur de tout ce qui se rapporre à Plantin, les a découvertes. Nous estimons qu'il est utile de les publier, car elles compléteront l'édition de Lisbonne, et contribueront dans une certaine mesure à compléter par quelques détails l'image que nous nous faisons du célèbre architypographe anversois.

La première poésie est un sonnet dédié par Plantin à Charles de Rovilon. Elle se trouve dans un recueil d'odes composées par ce dernier poète.

Cet ouvrage, une impression plantinienne de 1560, est renseigné dans les *Annales Plantiniennes* comme suit : *Ode responsive à une autre de Charles de*

Bouillon, et quelques sonnets. Avec des odes de Bouillon. (*Par Guillaume des Autelz, gentilhomme Charroloys*) *Anvers Christophle Plantin* 1560, I *vol. in* 8o. Ce signalement emprunté à Paquot (IV, 308) est erroné. Le Musée Plantin possède un exemplaire de cet ouvrage, dont voici le titre exact : *Le premier livre des Odes de Charles de Rovilon. A Anvers de l'Imprimerie de Christophle Plantin MDLX.* Parmi les poésies liminaires nous trouvons d'abord une dédicace : *A Tres nobles et vertueuses Dames Madame Marie de Montmorancy, Contesse de l'Alain, et Ma-Dame Eleonore de Montmorancy, Dame de Buignicourt,* signée C(harles) d(e) R(ovilon). Suit alors une ode *Au mesmes Dames,* sous laquelle nous trouvons comme signature la devise de de Rovilon : *Amor virtute perennis.* Viennent encore un sonnet de G. Des Autels *En faveur de l'Auteur* avec sonnet-réponse de de Rovilon ; un autre sonnet à l'auteur par son frère Guillaume D. R. et enfin le sonnet suivant de Plantin :

CHRISTOPHLE P. A L'AUTEUR SONNET

Tus dis, mon Rovilon, pour autant que je blâme
Le sujet inconstant que les François ont pris,
Que de moi te plaindras aus plus doctes espris
Qui ont en France écrit de l'amoureuse flame :

Je ne le blâme pas : mais je di qu'une dame
Ne les tourmente ainsi que disent leurs écris :
Et que si quelquefois ils s'en treuvent épris
C'èt eus & non l'objet qui mâtine leur âme.

Amour èt tout en tout : Amour èt chose bonne :
Mais l'aimer inconstant, qui leur esprit étonne
N'èt rien qu'une fureur dans leur cervelle painte
Puis je te craindrois plus q ceux qu'ainsi tu vantes :

Parquoi je te suppli qu'a l'avenir tu chantes
En tes doctes ecrits, l'Amour constante & sainte.

LABORE, ET CONSTANTIA

De Rovilon répondit à ces vers de la façon suivante :

Ne dis plus, mon Plantin, les graces feminines
(Qui peuvent tous les Dieus, et Daemons enchanter)
N'avoir jamais contraint les hommes de chanter
Le miracle excellent de leurs beautés divines.

A ! c'est trop blasphemé, Plantin, elles sont dignes
D'avoir tous les honneurs qu'on pouroit meriter :
Mais n'est ce pas beaucoup povoir ressuciter
Un homme presque mort par leurs faveurs begnines !

Si je ne t'aimois tant, je prirois que les cieus
Te fissent quelque jour, contempler les beaux yeux
Qui d'un eternel feu rebrullent ma pauvre ame ;
Alors tu pourois bien (à ton peril) scavoir
(Comme moi mal-heureus) la force & le pouvoir
Dont les Dieus ont armé la beauté d'une Dame.

Ces deux sonnets ne sont pas les seules preuves que nous fournit ce livre des relations amicales entre Plantin et de Rovilon.

Charles de Rovilon (appelé aussi Rouillon), un Français dont le lieu de naissance nous est inconnu, vint à Anvers vers 1558 pour s'y perfectionner dans les mathématiques et l'astronomie. C'est alors qu'il fit la connaissance de Plantin qui lui rendit plus d'un service, entre autres par la publication du *Premier Livre des Odes*.

Cet ouvrage contient une *Ode a Christophle Plantin* (1), dans laquelle le jeune de Rovilon remercie l'architypographe de ses bons offices. Nous en empruntons quelques strophes :

C'est toy qui fais que j'œuvre
La bouche pour parler
C'est toy qui fais voller
Par le monde mon œuvre.

Tu donnes hardiesse
A mon commencement
Asseurant doucement
Ma craintive jeunesse.

C'est donc raison que j'offre
A tes cler-voyants yeus,
Ce que j'ayme le mieus
Des trésors de mon coffre.
Recoy cette mienne Ode
Dond je te fay present :
Je n'ay pour le present
Richesse plus comode.

Un peu plus loin nous trouvons une deuxième *Ode à Christophle Plantin* (2) où nous puisons les rares particularités biographiques qui nous soient connues concernant Ch. de Rovilon.

Il perdit ses parents à peine âgé de dix ans, et ne connaissait d'autre plaisir que l'étude. Il confie tout cela à son ami Plantin :

J'ai tousiours la charge rude
De l'estude
Poursuivi d'ung cœur ardent
J'ay tousiours suivi ma Muse
Qui m'amuse
De son caquet mignardant.

Tout son savoir ne lui procura cependant pas le bonheur. La vie restait dure pour lui, et il aspire à la voir finir.

Mais cher amy, je te prie
Prie, & crie
Vers les cieus luysants, afin
Que mes maus ils me pardonnent,
Ou me donnent
De mes jours la briefve fin.





Marque plantinienne figurant au titre de : Absolutissimæ Institutiones in græcam linguam, Auctore Nicolao Clenardo. Anvers, 1592, in-octavo.





Marque au recto du dernier feuillet blanc de : Joannis Eusebii Nierembergii Theopoliticus, sive brevis illucidatio et rationale divinorum operum atque providentia humanorum, 1641.



Les deux autres poésies de Plantin se trouvent parmi les liminaires de la traduction française de l'atlas d'Ortelius *Theatrum orbis terrarum*, publiée par Plantin en 1581 avec le titre suivant : *Theatre de l'Univers, contenant les cartes de tout le monde. Avec une briève déclaration d'icelles. Par Abraham Ortelius. Le tout reveu, amendé et augmenté de plusieurs cartes et déclarations par le mesme autheur MDLXXXI.* (3) Dans les éditions de 1587 (4) et de 1598 (5) on retrouve les mêmes poésies liminaires.

Voici la première :

AU PRUDENT SENAT
ET PEUPLE D'ANVERS,
CHRISTOPHLE PLANTIN.

C'est grand honneur, Messieurs, de voir tant d'estrangers
Des quatre Parts du Monde (avec mille dangers)
Apporter ce qu'ils ont d'esprit & de puissance,
Pour rendre vostre ville un Cornet d'abundance,
De sçavoir & de biens : Cestuy l'enrichissant
D'or, d'argent, de ioyaux ; cestuy-là choisissant
Vivres y apporter ; l'autre quelque denrée,
Qu'il aura veu souvent de plusieurs désirée.
Un autre, tout ravi du beau lustre & splendeur
De tous ces Païs-bas, descrit l'heur & l'honneur
D'où iouïr les a veu sur toute autre Province,
Qui oncques obeit à clement & bon Prince.
De sorte qu'il seroit difficile, & doubteux
Quel signe de bon gré (pour ne rester honteux
Envers tant d'estrangers) on pourroit iamais ſaire
Qui absolutement leur deust duire, & bien plaire.
Mais voicy, mes Seigneurs, vostre ABRAHAM ORTEL
Vous ſait ores present si precieux, & tel ;
Que, comme la ſontaine en surgeons abondante
Surpasse de bonté, & valeur excellente
La cisterne, où il ſaut conduire, ou porter l'eau ;
Ainsi nostre Abraham, en ce THEATRE beau

Et opulent, prodigue & foisonne à largesse
A l'estrange, & aux siens du monde la richesse :
Si bien qu'ores les Roix, les Princes, les Seigneurs,
Les Nobles, les Marchands Artisans Laboureurs,
Voire & les plus sçavans, & qui veulent comprendre
Ce qu'à grans frais & peine il leur faudroit apprendre ;
Naviguant, & allant pour voir tout l'Univers,
Viennent tous les puisser en la ville d'ANVERS :
Où un seul ABRAHAM au double récompense
Tout bien-fait & honneur qu'aucun estranger pense,
En faisant son affaire, y avoir conféré.
AINSI, nobles Seigneurs, chés vous est engendré
Celuy que DIEU conduit pour declarer au monde
Les Singularités de la TERRE, & de l'ONDE.

Le second poème est signé de la devise *Plant'en Christ la foi* :

AU DEBONAIRE SPECTATEUR ET LECTEUR DU THEATRE
d'Abraham Ortel, geographe tresexpert.

Si quelqu'un pour remectre au chemin les errants ;
Ou si pour enseigner à droict les ignorants ;
Ou bien pour assister de chose necessaire,
A celuy qu'il verra pressé de quelque affaire,
Merite d'estre aimé de ceux qui ont receu
De luy tel benefice ; ou qui ont aperceu
Le bon zele qu'il a, de se rendre propice
A celui qui voudra recevoir son service :
Combien doit on cherir nostre ABRAHAM ORTEL,
Pour nous avoir dressé ce grand œuvre immortel
Nommé DE L'UNIVERS LE THEATRE ; ou les Cartes
De tout le Monde sont ? Auquel ; sans que tu partes
Du sueil de ta maison, quiconques sois ; tu peux
Apprendre le chemin pour aler ou tu veux.
Et si, sans te bouger ; tu aimes mieux apprendre,
Où le Marchand s'en court chasque denrée prendre,

Icy tu le verras sans courir le danger
Des chemins perilleux, ni de la haute mer
Les flots impetueux. Que si tu veux comprendre
Quels Païs envahit le cupide Alexandre,
Et tout autre qui ait ; soubs quelque titre beau ;
Entreprins d'asservir le peuple à son cerveau,
Cuidant ; en vain saouler sa superbe barbare,
Et désir furieux ; embrasé par l'avare
Chef ou soldat cruel voulant tout engloutir,
Cecy t'y servira : & pourras enrichir
De l'Univers total seurement ta memoire.
Reste, que satisfaict, tu en rendes la gloire
A l'esprit d'ou tel œuvre a receu nostre autheur
Pour le communiquer, comme il fait de bon cœur :
Sçachant que qui reçoit d'un Seigneur quelque chose
Pour la distribuer, ne la doibt tenir close
Au detriment d'autruy ; ny s'en faire heritier
Comme s'il en fust Maistre, & non le Despensier.
Ainsi tout homme doibt humblement recongnoistre,
Et de tout son pouvoir, en temps, faire apparoistre
A quiconques ce soit : qu'il tient tout ce qu'il a
Du grand DIEU, qui estoit, est, & tousiours sera
Par son fils IESUSCHRIST ; nostre vie asseurée :
Que nostre ORTEL a prins pour BUT DE SA VISEE.

Ces poésies empruntées au *Théâtre* de 1581 ne sont pas datées. Il se peut qu'elles aient déjà paru dans les éditions françaises antérieures, notamment dans celles de 1578, 1574 ou 1572, dont aucun exemplaire ne nous est connu. Dans une lettre adressée à Hobosch en date de janvier 1582, Plantin écrit qu'il a dédié et offert le *Théâtre du Monde* aux magistrats de la ville d'Anvers, au nom d'Ortelius, en 1581. "J'ay faict la dedication et present du Theatre du monde en françoys au nom d'Abraham Ortelius.... „ (6) Si Plantin désigne par cette " dedication „ les vers *Au Prudent Senat...*, ce qui est très probable, nous pouvons admettre que cette poésie fut écrite pour l'édition de 1581.

Il y a encore un distique de Plantin que Max Rooses n'a pas inséré dans son édition des *Rimes*, quoiqu'il le connût.

Un labeur courageux muni d'humble constance,
Résiste à tous assauts par simple (douce) pacience.

Ces deux vers ont été écrits par l'architypographe en 1588, quelques mois avant sa mort, sur le brouillon d'une lettre conservée dans les archives du Musée Plantin-Moretus. Ils affirment, une fois de plus, sa foi dans les deux grandes vertus directrices de sa vie : le Travail et la Constance, que sa marque typographique, le compas d'Or, exprime d'une façon symbolique, le pied immobile représentant la Constance, le pied tournant le Travail. Dans ces vers, Plantin ajoute à ces vertus l'humilité et la patience, les deux traits essentiels de son caractère. Ecrits dans une espèce de bienfaisante accalmie au moment où le sort semblait enfin lui sourire après une existence de luttes et de désillusions de tout genre, ces deux vers sonnent, dans leur laconisme, comme un acte de foi et un cri de victoire.

Nous avons la preuve qu'en dehors des vers recueillis par Max Rooses et ceux que nous publions ici, Chr. Plantin en a écrit d'autres qui n'ont malheureusement pas été retrouvés.

Dans une lettre à son protecteur Cayas, secrétaire de Philippe II (24 novembre 1567) Plantin annonce qu'il lui envoie quelques bonnes feuilles d'un " livre d'exemples de lettres françoises „ (7) qu'il avait réunis " pour la commodité des pauvres enfants qui n'ont le moyen d'estre entretenus aux escoles „. Il s'agit ici de l'ouvrage de P. Heyns *A. B. C. oft exempelen om de kinderen bequamelick te leeren schrijven. A. B. C. pour apprendre à escrire en françois*, imprimé en caractères de civilité et édité par Plantin en 1568. Plantin apprend également à Cayas qu'il a l'intention d'ajouter à cet ouvrage une poésie dédiée au fils aîné du Roi. " Pour auquel livret donner auctorité envers le vulgaire (ainsi que la face et nom royal donne valeur à la monnoye) j'ay délibéré de préposé quelques petits vers, au nom de la grandeur de nostre Prince très souverain, fils de Sa Majesté, afin d'induire ainsi peu a peu la jeunesse croissante à accongnoistre, révérer, admirer et aimer ce nostre Prince souverain, héritier légitime des royaumes, seigneuries, et qui plus est des vertus héroïques de nostre grandissime Roy très chrestien et très catholique et aux

justes commandements duquel, par conséquent, ils devront un jour fidèlement obéir. „

Plantin n'osa pas imprimer cette dédicace sans l'avoir soumise à l'appréciation de Cayas. Dans une lettre datée du 15 décembre 1567, il fait savoir à son protecteur qu'il a abandonné l'idée d'ajouter à son *A. B C.* l'hommage rimé au prince. (8) Il craignait " l'envie et babil „ de quelques-uns qui pourraient se moquer de lui " d'avoir osé préposer et quasi, comme ils vont dire, profaner le nom d'un tel prince, en choses si puériles. „ (9) Plantin défend toutefois son idée première très adroitement. Il fait à ce propos un raisonnement qui donne une haute idée de son amour pour tout ce qui se rapporte au développement intellectuel : " Quant à moy, écrit-il, j'ay tousjours estimé que l'instruction de la jeunesse d'un paiis et tout ce qui en despend, comme sont l'escriture, l'imprimerie et les livres, est bien d'autant grande importance, pour le prince, que la monnoye mesme ou autre chose qui soit. „ Malgré cet excellent argument il céda aux envieux et aux médisants.

Le poème dédicatoire était cependant prêt. Plantin l'envoya à Cayas avec la lettre du 15 décembre 1567, en six exemplaires imprimés, les seuls qui sortirent de ses presses, d'après la déclaration de l'auteur lui-même.

Peut-être un heureux hasard aidera un jour l'un ou l'autre chercheur à retrouver ces vers perdus.



Marque figurant au titre de : Descriptio publicae gratulationis spectaculorum et ludorum in adventu sereniss. principis Ernesti Archiducis Austriae..... Antverpiae editorum a Joanne Bochio S. P. Q. A. a secretis conscripta. Anvers 1595, in-folio.

(1) Fol. 14.
(2) Fol. 17 verso.
(3) Exemplaire de la vente Burgersdijk et Niermans à Leyde, Avril 1920, actuellement la propriété de la firme R. W. P. de Vries. Il y a également un exemplaire dans la *Trinity College Library*, à Cambridge et dans la *Congres Library* à Washington.
(4) C. Ruelens et A. De Backer : Annales Plantiniennes, p. 303. P. A. Tiele : Het Kaartboek van A. Ortelius (Bibliographische adversaria III, No. 5 & 6, p. 101).
Exemplaire à la Bibliothèque royale à Bruxelles et à l'Université de Gand.
(5) Exemplaire au Musée Plantin, et à l'Université d'Utrecht.
(6) Correspondance de Plantin, VII. p. 39.
(7) Correspondance de Plantin I, p. 209.
(8) Correspondance de Plantin I, p. 213.
(9) Id. I, p. 214.



Cartouche utilisé dans J. B. Houvvaert.
Incomste van den Prince Matthias, 1579.

LE BONHEUR DE CE MONDE.

SONNET.

AVoir une maiſon commode, propre & belle,
Un jardin tapiſſé d'eſpaliers odorans,
Des fruits, d'excellent vin, peu de train, peu d'enfans,
Poſſeder ſeul ſans bruit une femme fidéle.

N'avoir dettes, amour, ni procés, ni querelle,
Ni de partage à faire avecque ſes parens,
Se contenter de peu, n'eſpérer rien des Grands,
Régler tous ſes deſſeins ſur un juſte modéle.

Vivre avecque franchiſe & ſans ambition,
S'adonner ſans ſcrupule à la dévotion,
Domter ſes paſſions, les rendre obéiſſantes.

Conſerver l'eſprit libre, & le jugement fort,
Dire ſon Chapelet en cultivant ſes entes,
C'eſt attendre chez ſoi bien doucement la mort.

Sonnet composé par Christophe PLANTIN, imprimé avec le matériel de la célèbre architypographie.

LE SONNET DE PLANTIN

CURIEUSES IMITATIONS

par GEORGES MONGREDIEN, homme de lettres à Paris.



Initiale provenant d'un alphabet (daté de 1570 sur la lettre Y) et employé dans la Bible Polyglotte

DEUX œuvres d'importance bien inégale, sorties des presses du célèbre imprimeur ont rendu sa renommée universelle : La *Bible Royale*, en quatre langues, et le sonnet du *Bonheur de ce Monde*. Si ce dernier tient une place infiniment moins importante que la *Bible* dans l'histoire de la vie de Plantin, la célébrité dont il a joui et les diverses imitations qui en ont été faites, au cours du XVIIe siècle, méritent de retenir un instant l'attention du lecteur curieux.

On vend encore à Anvers ce sonnet, sur grande feuille volante, « composé par Christophe Plantin, imprimé avec le matériel de la célèbre architypographie ». C'est le sonnet dit « de Plantin » que nous avons reproduit à la page précédente en un fac-simile de l'impression plantinienne.

Malheureusement, l'attribution de ce sonnet à Plantin n'est pas certaine et la question a déjà été soulevée à plusieurs reprises. Pour la clarté de notre exposé, nous réserverons cette discussion pour tout à l'heure et nous allons d'abord passer en revue les diverses imitations qu'on a données de ce sonnet que nous continuerons à appeler le « Sonnet de Plantin ».

Le Sonnet du *Bonheur de ce monde* dut avoir un grand retentissement dans le groupe turbulent des libertins de la première moitié du XVIIe siècle. L'insouciance que prêchait ce sonnet convenait fort bien à leur paresse incorrigible et ces jeunes libertins, précurseurs de Voltaire, manifestèrent leur admiration pour ce sonnet en lui donnant plusieurs répliques.

La première que nous connaissions date de 1645. Elle est l'œuvre de Nicolas Vauquelin, seigneur des Yveteaux, fils de Vauquelin de la Fresnaye, le célèbre poète des *Foresteries*. La vie de ce petit personnage est assez curieuse

pour que nous nous attardions un instant en sa compagnie. Né en 1567 à la Fresnaye-en-Sauvage, près de Caen, et pourvu d'une solide éducation classique, il succèda en 1595 à son père dans la charge de Lieutenant Général du Bailli de Caen. Son goût naturel le portait beaucoup plus vers la poésie que vers la chicane et le Parlement de Rouen, qui n'avait pas à se louer de ses services, fut très heureux de saisir l'occasion d'une affaire assez ténébreuse entre lui et un certain Gabriel de Beauvoisien, pour le destituer de sa fonction par arrêt du 14 mai 1599.

Le jeune magistrat-poète se montra indifférent à cette sanction opportune qui le délivrait de l'ennui des procès et lui ouvrait des horizons plus libres. Une rencontre avec le Maréchal d'Estrées décida de son sort. Le Maréchal l'introduisit à la Cour de Henri IV ; le Roi, frappé sans doute de la vivacité d'esprit et de l'originalité du jeune homme, le nomma dès 1601 précepteur de César de Vendôme, fils naturel qu'il avait eu de Gabrielle d'Estrées et, en 1609, précepteur du Dauphin, le futur Louis XIII. Voilà l'humble magistrat de province installé à la Cour et chargé d'une haute fonction officielle. Il eut là quelques intrigues amoureuses, fut un bon courtisan et un beau galant, tout en conservant une certaine indépendance d'esprit et de liberté de pensée qui le firent disgracier. En effet, dès 1611, au lendemain de la mort de Henri IV, le clergé, qui avait repris auprès de la Reine Mère son autorité, un peu compromise sous le règne du Béarnais, obtint le renvoi de ce précepteur aux idées trop hardies, qui, de plus, « n'était pas l'homme de Platon », comme dit l'Estoile et que ses idées antireligieuses plus encore que ses mœurs frivoles, désignaient pour être chassé de la Cour où le Nonce Ubaldini régnait en maître.

Alors commença pour Des Yveteaux une vie nouvelle qui devait durer une trentaine d'années. Il se retira dans une riche maison du faubourg Saint-Germain où il recueillit une harpiste de carrefour, Jeanne du Puy, dont il fit sa maîtresse et qui, en se livrant avec lui à quelques fantaisies lui valut une foule d'anecdotes peu complaisantes. Tallemant des Réaux qui est, à vrai dire, assez mauvaise langue, nous raconte qu « il s'habilloit tantôt en berger, tantôt en Dieu, représentant, avec Jeanne Félix, Apollon poursuivant Daphné ou Pan et Syringue ». Madame de Rambouillet dit qu'elle le vit avec des chausses à bandes, comme celles des Suisses du Roi, rattachées avec des brides, des manches de satin de Chine, un pourpoint, un chapeau de peaux de senteur et une chaîne de paille au cou.

Toutes ces histoires peu charitables et fort exagérées ont attaché au nom de Des Yveteaux un souvenir de ridicule qu'il ne méritait pas. Sur la foi de ces médisants chroniqueurs, on l'a trop souvent représenté comme un sexagénaire amoureux, ayant un grain de folie en tête, et qui, la panetière au côté et la houlette à la main, conduisait en compagnie de son Iris, dans son vaste jardin du faubourg Saint-Germain d'imaginaires troupeaux de moutons. Huet nous a pourtant mis en garde contre ces racontars malicieux, dans ses *Origines de Caen*, mais il est si difficile d'effacer le ridicule !

A la vérité, si les fêtes et les mascarades accompagnées de joyeux festins n'étaient pas pour lui déplaire, Des Yveteaux ne passa tout de même pas sa vie en de continuelles orgies et les préocupations littéraires, voire même artistiques, ne lui furent pas étrangères.

Il tenait un salon littéraire où fréquentaient la jeune Ninon de Lenclos, Saint-Amant, l'historien Mézeray et plusieurs « beaux esprits » du temps. Inutile de dire que, dans ce cercle, la conversation allait bon train et que la raillerie et la satire étaient le fait coutumier de ces bons vivants. Des Yveteaux, ayant sans doute eu connaissance du sonnet de Plantin, prit le parti d'en faire une paraphrase, dans laquelle il accentua quelque peu la note épicurienne :

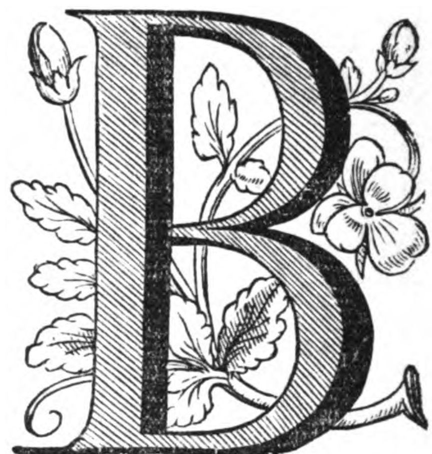
Avoir peu de parens, moins de train que de rente,
Et cercher en tout temps l'honneste volupté,
Contenter ses désirs, maintenir sa santé,
Et l'âme de procès et de vices exempte ;

A rien d'ambitieux ne mettre son attente,
Voir ceux de sa maison en quelque authorité,
Mais sans besoin d'appui garder sa liberté,
De peur de s'engager à rien qui mescontente ;

Les Jardins, les Tableaux, la Musique, les Vers,
Une table fort libre et de peu de couvers,
Avoir bien plus d'amour pour soy que pour sa dame,

Estre estimé du Prince et le voir rarement,
Beaucoup d'honneur sans peine et peu d'enfans sans femme,
Font attendre à Paris la mort fort doucement.

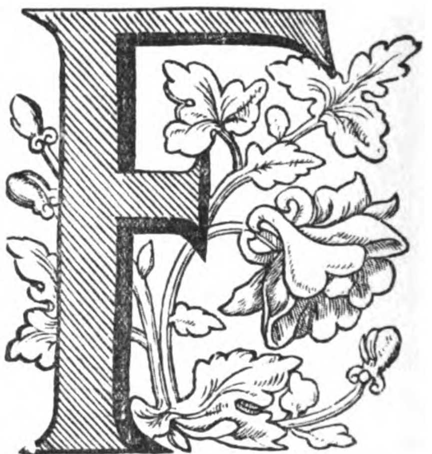












Alphabet d'une série de trois grandeurs différentes








employées dans le Psalterium et dans les Messes de G. de la Hèle.

Ce sonnet parut pour la première fois dans la *Lettre de Monsieur le President de la Fresnaye à Monsieur des Yveteaux son frère pour servir de response à un Libelle diffamatoire distribué sous son nom et sous le titre d'un factum.* (1645) (Paris, Bib. Nat. Fm 4° 34354). Ce court poème lui a valu les reproches de Huet, l'évêque d'Avranches, qui déclare dans ses *Origines de Caen* (1706, p. 354) " qu'il ne se peut excuser que par la liberté que donne la poésie, ce qui ne suffira même pas pour le justifier ". Vigneul-Marville, dans ses *Memoires*, Michaud, dans sa *Biographie*, et tous les biographes de Des Yveteaux en général l'ont blâmé d'avoir ainsi exposé publiquement ses idées épicuriennes. Mais ses amis trouvèrent le sonnet plaisant et un jour Des Barreaux, dans une réunion qui se tenait chez Des Yveteaux lut un sonnet qu'il venait de composer pour paraphraser celui de son ami :

N'estre ni magistrat, ni marié, ni prestre,
Avoir un peu de bien, l'appliquer tout à soy,
Et sans affecter d'ètre un docteur en la loy,
S'étudier bien plus à jouir qu'à connoistre;

Pour son repos n'avoir ni maitresse, ni maistre,
Ne voir que par rencontre ou la Cour ou le Roy,
Ne sçavoir point mentir, mais bien garder sa ſoy,
Ne vouloir estre plus que ce qu'on se voit estre;

Avoir l'esprit purgé des erreurs populaires,
Porter tout le respect que l'on doit aux mystères,
N'avoir aucun remords, vivre moralement;

Posséder le présent en pleine confiance,
N'avoir pour l'avenir crainte ni espérance,
Font attendre partout la mort tranquillement. (1)

L'auteur de ce sonnet, Jacques Vallée des Barreaux, très ami de Théophile, avec qui il s'est d'ailleurs brouillé un moment, était un libertin notoire. On ne l'appelait que le " Prince des Libertins " et l'" Illustre Débauché ". Sa vie était une continuelle orgie; ses idées étaient nettement païennes, ce qui n'était guère prudent du temps de Richelieu. Il se moquait de la religion et ne pensait qu'à bien vivre. Il n'est que d'ouvrir le livre dans lequel M. Frédéric

Lachèvre a conté sa vie et réuni ses poésies pour voir combien peu orthodoxe fut l'amant de Marion de l'Orme. (2) Ce sonnet ne reflétait d'ailleurs qu'imparfaitement ses idées et l'on aurait pu attendre quelque chose de plus vif et de plus osé de la part de Des Barreaux; mais, voulant s'en tenir à la forme et au genre du sonnet de Des Yveteaux, il ne pouvait placer dans le sien les hardiesses qu'il se plut à insérer dans ses autres poésies.

Mais ce n'est pas tout. Lorsqu'on imprima, après la mort de Des Yveteaux, son fameux sonnet dans le *Recueil de Sercy* (1653, 2[e] édition, p. 78), une réponse cruelle l'accompagnait, à la page suivante; la voici:

Vivre en Sardanapale et croire en Epicure,
Noyer ses sentiments dans les plaisirs du corps,
Parmy l'oisiveté faire tous ses efforts
Afin de satisfaire à la bonne nature;

N'avoir pour tout objet qu'une sale peinture,
Souiller l'âme au dedans et les yeux au dehors,
Sur les quatre vingts ans presque au nombre des morts,
Ne méditer jamais ny mort ny sépulture;

Un sérail qui comprend l'une et l'autre Vénus,
Des femmes sans honneur et des marys cornus,
Des enfans, mais bastards, des valets, mais infâmes;

Estre considéré comme un vieux monument,
Qui cache sous la cendre un tison plain de flamme,
C'est attendre à Paris l'enfer tout doucement.

Cette reponse était signée *O*; elle porte la signature *O G R* dans l'édition du *Recueil de Sercy* de 1655. Elle était de François Ogier, fils de Pierre Ogier, procureur au Parlement et frère de Charles, poète; après avoir fait de bonnes études au collège de Boncour où il connut Colletet et ses amis, François Ogier se sentit un goût soudain pour la poésie et entreprit de mettre en quatrains les distiques des heroïdes d'Ovide.

Puis, vers 1623 — il avait alors vingt cinq à vingt six ans, — dans le feu de la jeunesse, il prit part à la lutte engagée par le Père Garassus contre les libertins, et en particulier Théophile de Viau, et répondit à la *Doctrine Curieuse*

de Garassus par un *Jugement et Censure de la Doctrine curieuse de Garassus*. Cette réfutation malheureuse lui valut d'être traité par l'ennemi de Théophile de « débordé, dépravé, de Pylade ou d'Acathe de Théophile. » Grâce à l'entremise opportune de quelques amis, la querelle finit par une embrassade. (3)

François Ogier avait embrassé l'état ecclésiastique ; il défendit, dans une *Apologie*, Balzac attaqué par le religieux feuillant Dom André de Saint Denis; ce plaidoyer plut d'ailleurs tant à Balzac que celui-ci s'en fit passer pour l'auteur. Le Cardinal de Richelieu mourut trop tôt pour pourvoir Ogier de l'évêché qu'il lui avait promis ; la Reine Mère, après qu'il eut prononcé l'oraison funèbre de Louis XIII, le 1 juillet 1643 « avec l'admiration et l'applaudissement de tout Paris », renouvela cette promesse qu'elle ne tint d'ailleurs jamais. Ce curieux personnage finit sa vie misèrablement, après avoir été entraîné plusieurs années au congrès de Munster par le Comte d'Avaux dont il était le secrétaire particulier. Tel est le « censeur » de Des Yveteaux.

Son sonnet était cruel ; Ogier connaissait bien la vie privée de Des Yveteaux ; chaque vers est une allusion à la conduite trop libre de l'ancien précepteur royal : *Sur les quatre vingts ans presque au nombre des morts*, allusion à l'âge déjà avancé de Des Yveteaux quand il s'adonna à cette vie licencieuse ; la *femme sans honneur*, c'est la harpiste, Jeanne Félix, femme du Puy ; le *Mary Cornu*, c'est son propre mari, Adam du Puy qui semble avoir prêté sa femme avec une obligeance véritablement excessive. L'*enfant bastard*, c'est Marguerite du Puy, fille que Des Yveteaux avait eue en 1631 de sa harpiste ; *le valet infâme*, c'est du Verger, qui au cours d'une rixe tua le propre frère de la Puy, le sieur de Lézinière, qui n'était lui-même qu'un vulgaire spadassin. (4)

Telle est la réponse vraiment cruelle — mais en partie méritée — que cet ecclésiastique fit au célèbre sonnet du sexagénaire amoureux. Ici s'arrête, à notre connaissance du moins, la liste des divers sonnets composés dans la même forme que celui de Plantin. On a souvent rapproché aussi du *Bonheur de ce Monde* un sonnet de d'Aubigné; nous aurons occasion d'en parler un peu plus loin.

Avant de passer à la discussion sur l'attribution du sonnet dit de Plantin, il nous semble intéressant de signaler deux autres sonnets de Des Yveteaux et de Des Barreaux qui sont une suite à leurs sonnets épicuriens, leur tardif *mea culpa*.

Des Yveteaux le premier connut son heure de repentir. En 1648, — il

était alors plus qu'octogénaire -- lassé de trente années de mascarades, de bals, de réceptions et de fêtes, et épuisé par le long procès qu'il venait de soutenir contre son propre neveu, notre poète se retira, toujours avec le ménage du Puy -- dans une petite ferme appelée Brianval, à Vareddes, près de Meaux. Il n'y vécut que deux années, mais racheta bien par un repentir sincère les erreurs de sa vie passée. Sentant la mort approcher, ce sceptique endurci tourne son cœur vers Dieu et écrit un médiocre sonnet, découvert par Julien Travers, qui le publia en 1856 dans son *Addition à la vie et aux œuvres de Nicolas Vauquelin des Yveteaux* (Caen) ; le voici :

DES YVETEAUX REPENTANT

Enfin je ne suis plus des habitans du monde,
Mon âme est échappée et ne tient plus de lieu,
Elle a quitté mes sens ; le seul amour de Dieu
Me fait tout voir en ange et sans cause seconde.

Que je suis au dessus de la terre et de l'onde !
Que j'en suy séparé par un heureux adieu !
Que mes travaux sont doux, quand je suis au milieu !
Plus je suis agité, plus ma paix est profonde.

Que pensez vous, mortels, que j'aime que les cieux ?
Qui m'inspire en mourant ces pensers glorieux,
Plus blancs que le soleil et plus nets que l'aurore ?

C'est la brulante amour du maître que je sers,
Qui m'a paru si vive aux maux que j'ai soufferts
Qu'au lieu d'en estre las, je veux souffrir encore.

L'évêque d'Avranches, Huet, est transporté d'enthousiasme par cette conversion subite d'un incroyant et il s'écrie, dans ses *Origines de Caen*, « Mais il répara bien le scandale de ce sonnet (*Avoir peu de parens ....*), lorsqu'en approchant de la fin de sa vie, touché d'une singulière pénitence, il en fit un autre plein de sentimens véritablement chrétiens et partant d'un cœur humilié et contrit. Ce sonnet à mon gré est son chef d'œuvre et pour la sublimité des pensées, et par la beauté et le tour des expressions ; et il ne pouvait mieux effacer ses déréglements et couronner sa longue vie ".

C'était la faiblesse commune à tous ces esprits forts du XVII[e] siècle, qui, après avoir passé leur vie entière à blasphémer Dieu, à nier la religion et l'immortalité de l'âme, se sentent saisis d'une terreur mystérieuse quand la mort approche. Leur scepticisme et leur athéisme s'envole à la minute suprême.

De même, Des Barreaux, qui, durant sa vie irrégulière, avait professé des idées beaucoup plus hardies que celles de Des Yveteaux, tomba, en 1666, si gravement malade que le bruit de sa mort courait déjà. (5) Il écrivit à ce moment son célèbre sonnet du *Pénitent* :

Grand Dieu ! tes jugements sont remplis d'équité,
Toujours, tu prends plaisir à nous estre propice,
Mais, j'ay fait tant de mal que jamais ta bonté,
Ne peut me pardonner sans choquer ta justice.

Ouy, mon Dieu, la grandeur de mon impiété,
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice :
Ton intérest s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence mesme attend que je périsse.

Contente ton désir puisqu'il t'est glorieux :
Offense toy des pleurs qui coulent de mes yeux ;
Tonne, frappe, il est temps, rends moy guerre pour guerre.

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit,
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jesus Christ ? (6)

Ce sonnet, d'une envolée incomparablement supérieure à celle du sonnet de Des Yveteaux a été contesté à Des Barreaux par Voltaire qui l'attribue à l'abbé de Lavau ; mais M. Frédéric Lachèvre a réfuté victorieusement cette assertion. (7)

* * *

Il est temps de revenir au sonnet du *Bonheur de ce Monde*, celui que nous avons dit être l'original des paraphrases de Des Yveteaux et de Des Barreaux. Ce sonnet est il bien de l'imprimeur Plantin ? (8)

Disons tout de suite que la tradition qui le lui attribue ne s'appuie sur

aucun texte original signé. Nous n'avons trouvé nulle part, malgré de consciencieuses recherches, le sonnet de Plantin signé *Plantin*. Ce sonnet a paru pour la première fois dans le *Portefeuille de Monsieur L.D.F.***, à Carpentras, chez Dominique Labarre, imprimeur et marchand Libraire. MDCXCIV* (1694) in-12. Il n'y est pas signé.

Il a paru également dans le tome VII (p.201) des *Œuvres de Mr de St Evremond, à Amsterdam, chez Pierre Mortier, Libraire, sur le Vygendam. MDCCVI* (1706) *Avec privilège de N.S. les Etats de Hollande et de Westfrise.* (9) Le sonnet « de Plantin " serait-il de Saint-Evremond, comme l'ont pensé certains érudits ? Cette hypothèse nous paraît irrecevable ; elle est détruite par l'Avertissement même de cette édition de Saint-Evremond, donnée par les soins de Des Maizeaux. Dans son *Avertissement*, celui-ci dit tout d'abord : « Les premiers ouvrages qui parurent de Mr de Saint Evremond il y a quarante ans furent si bien reçus du Public, que les Libraires commencèrent dès-lors à lui attribuer plusieurs Pièces, où il n'avait aucune part. Depuis ce temps là, il ne s'est point fait d'Edition, où ils n'ayent ajouté de ces pièces supposées. Il s'est même trouvé des Auteurs qui, voulant donner cours à leurs Productions, ou vendre mieux leurs Copies, ont crû que le nom de Mr de Saint Evremond en rélèveroit le prix ". Soucieux de donner une nouvelle édition loyale et en quelque sorte définitive, Des Maizeaux ajoute : « Au reste, comme on a retranché de cette Edition, aussi bien que de la précédente, toutes les Pièces qui n'étaient pas de Mr de Saint Evremond, et que la plupart de ces sortes de Pièces ont eu l'Approbation du Public, j'ai crû en devoir faire rimprimer les meilleures. Elles paroitront dans très peu de tems, *en deux volumes de la grandeur de ceux-ci*, et plus correctes qu'on ne les a encore vues ". Les cinq premiers volumes sont donc, de l'aveu même de Des Maizeaux, de St Evremond, alors que les deux derniers (tome VI et VII) renferment des pièces qui ne sont pas de sa composition.

L'ami de Ninon de Lenclos ne s'offusquait pas trop de ces procédés, dont il se consolait en philosophe. Faisant allusion aux volumes imprimés sous son nom, il écrit à sa gracieuse correspondante : " Il y en a de bien faits que je n'avoue point, parce qu'ils ne m'appartiennent pas ; et parmi les choses que j'ai faites on a mêlé beaucoup de sottises, que je ne prens pas la peine de désavouer. A l'âge où je suis, une heure de vie bien ménagée m'est plus considérable que l'intérêt d'une médiocre réputation ". Des Maizeaux lui fit observer un jour

qu'" il devoit du moins donner cette satisfaction à beaucoup d'honnestes gens, de marquer les Pièces qu'il desavouoit ". Saint Evremond lui répondit non sans esprit : " Il se mêle, peut-être, un peu de vanité dans ma conduite. Il y a telle Pièce imprimée parmi mes œuvres que j'avouerois de tout mon cœur, et qui vaut mieux que ce que j'ai fait ".

Mais voici qui est plus important pour la question qui nous occupe. Quelque temps avant sa mort, Saint Evremond chargea Des Maizeaux du soin de publier ses écrits, & qui plus est : " Il relût avec lui ses Ouvrages ", et " *il marqua sur un exemplaire ce qui étoit de sa façon et ce qui n'en étoit pas* " C'est donc Saint Evremond lui-même qui déclara à Des Maizeaux que le sonnet *Le Bonheur de ce Monde* n'était pas de sa composition, et c'est pourquoi Des Maizeaux l'inséra au tome VII des *Œuvres Mêlées*, véritable anthologie à laquelle ont collaboré Malleville, Ménage, Chaulieu, Pelisson, Hénault, Benserade, Despréaux et Corneille lui-même.

L'hypothèse de l'attribution du fameux sonnet à Saint Evremond est donc à repousser définitivement. (10)

Un seul fait peut nous faire douter que Plantin soit bien l'auteur du *Bonheur de ce Monde;* l'imprimeur écrivait dans la langue du milieu du XVI[e] siècle. (11) Or, le sonnet du *Bonheur de ce Monde* par sa régularité et sa sobriété semble se ressentir de l'influence de Malherbe, et Plantin est mort en 1589. Mais cette constatation n'est nullement une preuve; un poète peut bien modifier sa " manière " de temps à autre et du fait que ce sonnet n'est pas écrit dans le style ordinaire des écrivains du XVI[e] siècle, on ne saurait déduire avec certitude qu'il n'est pas de Plantin.

Ce sonnet, a-t-on encore fait remarquer, est *épicurien* et il étonne sous la plume du pieux et sage imprimeur ; mais il suffira de l'examiner un peu attentivement pour voir qu'il n'est pas si subversif. L'auteur demande, il est vrai, bonne chère et bonne vie, mais il déclare se *contenter de peu*, *vivre avec franchise*, *s'adonner sans scrupule à la dévotion*, *domter ses passions*, *dire son chapelet;* voilà une ligne de conduite bien orthodoxe à laquelle il serait difficile de reprocher quelque légèreté. Ce n'est pas parce que l'auteur du sonnet déclare aimer la vie tranquille et sans souci que Plantin ne peut pas être cet auteur. L'histoire de sa vie est celle d'un travailleur consciencieux, habile artisan, à qui de fréquents soucis d'argent interdisaient l'amour des grandeurs. L'humble idéal qu'ex-



Alphabet complet signés AN dans le O et AVT dans le Q, probablement les "grandes lectres pourtraictées à Paris ,, que Arnold Nicolaï grava en 1563.

prime le sonnet du *Bonheur de ce Monde* pourrait très bien être celui de l'imprimeur anversois dont la devise était « Labore et Constantia ».

Maintenant que nous avons rappelé les quelques raisons, nullement convaincantes d'ailleurs, mais au contraire très fragiles, que l'on pourrait avoir de retirer la paternité de ce sonnet à Plantin, voyons les arguments qui peuvent nous engager à le lui attribuer.

Tout d'abord, ce sonnet a été imprimé avec les presses plantiniennes; ceci n'est évidemment qu'un indice. Même si le sonnet était d'un autre auteur, il pouvait très bien être imprimé chez Plantin; mais s'il était réellement l'œuvre de Plantin, celui-ci n'aurait pas eu recours à d'autres presses que les siennes.

M. Max Rooses, premier conservateur du Musée Plantin-Moretus, a publié le sonnet du *Bonheur de ce Monde* dans son édition des *Rimes de Christophe Plantin* (Lisbonne, Imprimerie Nationale, 1890) avec cette note: « Imprimé sur feuille volante grand in-4°. Nous en avons trouvé un certain nombre d'exemplaires parmi les papiers du Musée Plantin-Moretus. »

M. Maurice Sabbe, l'éminent successeur de M. Rooses, a examiné attentivement ces feuilles volantes au point de vue typographique. Elles ne portent malheureusement ni date ni filigrane, mais il est à noter que le sonnet est imprimé avec les mêmes caractères (moyen canon Romain), qu'une pièce de vers, également sur feuille volante, adressée par Plantin au Prince et à la Princesse d'Orange, lors de leur visite à son imprimerie, le 14 décembre 1579. Les deux compositions typographiques présentent de frappantes ressemblances. Serait-il trop téméraire de conclure de là que le *Bonheur de ce Monde* a été imprimé à la même époque? Si ce n'est pas là une preuve décisive qui nous permette d'attribuer ce sonnet à Plantin, c'est au moins une forte présomption.

M. Maurice Sabbe a bien voulu nous communiquer en outre les raisons qu'il a fait valoir dans la revue *Het Boek* (Nov. 1920); si elles ne sont pas encore tout à fait décisives, elles constituent au moins un argument de grande valeur.

« Le contraste entre l'épicurisme du sonnet et la conception sévère que Plantin avait de la vie est réel, écrit le conservateur du Musée, mais il n'est cependant pas de telle nature que nous dussions considérer comme impossible que Plantin ait pu écrire ce poème. Loin de là! L'épicurisme du sonnet est bien du stoïcisme, comme M. G. Mongrédien l'a prétendu dans la *Revue Critique* (sept. 1920) « Dompter ses passions et les rendre obéissantes » est la grande sagesse du neo-stoïcisme dont l'ami dévoué de Plantin, Juste Lipse, était un des

glorieux représentants en Belgique. (12) Que Plantin ait aimé une maison commode et belle, un jardin, une bonne table, un bon verre de vin, quoi d'étonnant à tout cela, même pour un homme avec des principes sévères? N'est-il pas le premier constructeur de la belle habitation qui devint sous Balthasar Moretus le plus luxueux hôtel d'Anvers après celui de P. P. Rubens? N'appartenait-il pas à une époque où l'amour des jardins et des plantes se manifestait en Belgique d'une façon plus intense que partout ailleurs, comme nous le certifie De Lobel; (13) n'était-il pas lié d'amitié avec les grands botanistes de son époque Dodonée, De l'Ecluse et De Lobel; et n'envoyait-il pas à ses amis Arias Montanus, Juste Lipse et d'autres des semences d'herbes et de fleurs, très probablement des produits de ses jardins? Juste Lipse lui écrit : « Mon jardin vous remercie de la bonne souvenance qu'avez eu de luy, et vous prie de plus luy envoyer quelque peu de semence de Cauli-rapi; car la mienne que j'avois gardee de l'autre année est (o scelus) rongee par les souris. "(12) Les comptes conservés au Musée Plantin prouvent que plus d'une fois une barrique de vin est entrée dans les caves de la maison hospitalière. Certaines lettres de Plantin nous montrent d'ailleurs quel accueil généreux il réservait à ses amis. Voyez par exemple de quelle façon séduisante il engage Juste Lipse à venir passer quelques jours chez lui : « Habeo vina, cerevisias optimas, carnes salitas, gallinas ponentes aliquando ova recentia, hortos, necessaria externa omnia et, quod te non nescire scio, animum tibi prorsus addictum ". (15) "Avoir peu d'enfants" est un vœu qui ne doit pas être compris dans un sens moderne, plus ou moins néo-malthusien. Plantin a eu six enfants. Il perdit son fils en bas âge et ses filles lui causèrent bien des ennuis et des tracas. N'est-il pas naturel qu'après ces expériences pénibles il en soit arrivé à considérer un nombre restreint d'enfants comme une source possible de bonheur? « N'avoir dettes " était également un idéal pour un homme qui a dû lutter toute sa vie durant contre les besoins d'argent. Et ce « n'espérer rien des grands " n'est-ce pas le cri du cœur de l'architypographe royal qui avait fondé ses grands espoirs sur les promesses de Philippe II qui ne se réalisèrent pas ou trop tard. Il y a donc dans *Le Bonheur de ce Monde* quantité de traits qui s'appliquent parfaitement aux idées et à la vie de Plantin. "

Enfin la thèse de l'attribution de ce sonnet à Plantin a encore pour elle deux arguments qui ne sont pas sans valeur : trois cents années de tradition et l'absence d'une autre hypothèse à lui opposer. Si le sonnet dit « de Plantin "

n'est pas de lui — de qui serait-il alors ? — pourquoi aurait-il passé pour tel depuis son apparition ? L'auteur cependant aurait eu au moment de la publication des sonnets de Des Yveteaux, de Des Barreaux et d'Ogier, maintes occasions de s'en faire rendre la paternité en le publiant *signé* dans un des nombreux recueils collectifs de poésie, chez Charles de Sercy lui-même au besoin. Pourquoi donc aucun autre recueil du XVII[e] siècle que le *Porte feuille de M. L. D F**** ne l'a-t-il publié ? Il nous semble difficile de répondre à ces questions.

Ainsi, et pour nous résumer, nous dirons que le sonnet intitulé *Le Bonheur de ce Monde* peut être attribué à Plantin, sous réserve de la découverte bien improbable d'un autre auteur, que seul, un manuscrit inédit pourrait révéler ; aussi, jusqu'à preuve du contraire, continuerons-nous à l'appeler le *Sonnet de Plantin*.

* * *

J'ai parlé plus haut d'un sonnet d'Agrippa d'Aubigné, qu'on a souvent rapproché de celui de Plantin et qui présente en effet une certaine ressemblance de fond et même de forme avec lui, mais qui, en réalité est d'une autre inspiration. Le sonnet dont il s'agit n'est que la traduction presque littérale d'une épigramme de Martial (X, 47). Qu'on en juge par la lecture :

EPIGRAMME DE MARTIAL
AD JULIUM MARTIALEM.

Vitam quae faciunt beatiorem,
Jucundissime Martialis, hæc sunt :
Res non parta labore, sed relicta ;
Non ingratus ager, focus perennis,
Lis numquam, toga rara, mens quieta,
Vires ingenuæ, salubre corpus,
Prudens simplicitas, pares amici,
Convictus facilis, sine arte mensa ;
Nox non ebria, soluta curis ;
Non tristis torus, attamen pudicus ;
Somnus, qui faciat breves tenebras ;
Quod sis, esse velis, nihilque malis ;
Summum nec metuas diem, nec optes.

TRADUCTION
A JULES MARTIAL.

Voilà, mon cher Martial, ce qui fait la vie heureuse : une fortune acquise sans peine et par héritage ; un champ qui rapporte ; un foyer qui toujours brûle ; point de procès ; peu d'affaires ; la tranquillité de l'esprit ; un corps suffisamment vigoureux ; une bonne santé ; une simplicité bien entendue ; des amis qui soient nos égaux ; des relations agréables ; une table sans faste ; des nuits sans ivresse et libres d'inquiétude ; un lit où il y ait place pour la gaieté et pour la pudeur à la fois ; un sommeil qui abrège la durée des ténèbres ; être content de ce que l'on est et ne rien désirer de plus ; attendre son dernier jour sans crainte comme sans impatience.

(Trad. PANCKOUCKE).

SONNET D'AGRIPPA D'AUBIGNE

Veux-tu savoir que peut faire la vie heureuse,
Folastre d'Aubigné ? Ce sont les points ici :
Des biens non pas acquis, mais trouvés sans souci ;
Bonne chère, beau feu, la terre fructueuse ;
Point de procès, de noise, avoir l'âme joyeuse,
Le corps dispos, qui n'est trop maigre ou trop farci ;
N'estre point cauteleux, ni point niais aussi,
Avoir pareils amis, table délicieuse,
Sans crainte, sans soupçon, en sa bourse un écu,
Belle femme gaillarde et n'estre pas cocu,
Un dormir sans ronfler, un repos sans se feindre,
Qui fasse la nuict courte et contente les yeux,
Estre ce que tu veux, n'affecter rien de mieux,
Ne désirer la mort, et la fuir sans la craindre. (16)

Cette épigramme de Martial avait d'ailleurs déjà été imitée par Marot, bien avant d'Aubigné :

DE SOY MESME

Marot, voici, si tu le veux sçavoir,
Qui fait à l'homme heureuse vie avoir :
Succession, non biens acquiz à peine,
Feu en tout temps, maison plaisante et saine,
Jamais procès, les membres bien dispos,
Et au dedans un esprit à repos ;
Contraire à nul, n'avoir aucuns contraires ;
Peu se mesler des publiques affaires ;
Sagesse simple, amys à soy pareilz,
Table ordinaire et sans grans appareilz ;
Facilement avec toutes gens vivre ;
Nuict sans nul soing, n'estre pas pourtant yvre ;
Femme joyeuse, et chaste neantmoins ;
Dormir qui fait que la nuict dure moins ;
Plus haut qu'on n'est ne vouloir point attaindre,
Ne desirer la mort ni ne la craindre.
Voylà, Marot, si tu le veux sçavoir,
Qui faict à l'homme heureuse vie avoir. (17)





SERIE DE 22 LETTRES REPRESENTANT DES SUJETS
L'HISTOIRE DES SAINTS EMPLOYEES DANS LES
GRAVEES SUR BOIS D'APRES LES DESSINS









DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU TESTAMENT ET DE MESSES DE GEORGES DE LA HELE. DE PIERRE VAN DER BORCHT.





Le sonnet épicurien dans lequel d'Aubigné exprime le désir d'une vie paisible et sans heurt nous étonne de sa part. On sait en effet que d'Aubigné fut tout le contraire d'un homme calme; calviniste convaincu et militant, il a lutté et combattu toute sa vie — et non seulement de la plume, mais de l'épée — pour la religion protestante, qu'il n'a jamais abjurée malgré la disgrâce qu'elle lui valut. (18) Le virulent poète des *Tragiques* assista à plus d'un siège et prit une part active à maintes batailles. Qu'on relise, pour s'en bien convaincre, *Sa vie à ses enfants,* autobiographie sincère et loyale. On y voit un homme d'action dont l'âge même n'éteint pas la vigueur. Ce poète batailleur a sans doute écrit ce sonnet pacifique, au moment d'une accalmie des guerres civiles qui ont ensanglanté la France au XVIe siècle, à moins qu'au contraire ce poème ne soit l'expression d'un rêve jamais réalisé, que l'auteur aurait écrit au milieu des armées.

D'ailleurs, il ne faisait, en écrivant ce sonnet, que revenir sur un thème éternel. Bien d'autres, avant Plantin, Des Yveteaux et Des Barreaux, avaient célébré et décrit le *Bonheur de ce Monde.* Le poète est un rêveur qui aime et prêche volontiers l'insouciance. Déjà, Anacréon en Grèce, chantait les charmes d'une vie retirée et sans ambition :

Vivre sans inquiétude.

. . . L'ambition ne me tourmente pas et les tyrans ne me font pas envie. Je n'ai souci que d'arroser ma barbe de parfums ; je n'ai souci que de couronner mon front de roses ; je n'ai souci que du jour présent. (19)

Après lui, Horace, adepte fidèle de la vie facile, du repos et de la bonne chère, envie encore l'homme qui se tient éloigné du souci des affaires :

Beatus ille qui procul negotiis
Forumque vitat et superba civium
Potentiorum lumina. (20)

Le sujet du *Bonheur de ce Monde* est de tous les temps et de tous les pays. et bien après Plantin et ses imitateurs, il a tenté de nombreux écrivains ; on peut voir aujourd'hui, à Paris, dans une boutique du Boulevard Saint-Germain un sonnet de Charles Quinel, dans lequel le poète s'est visiblement inspiré du sonnet de Plantin :

LE CHEMIN DU BONHEUR.

Avec un cœur aimant partager sa maison,
Travailler tout le jour pour narguer les névroses,
Se reposer le soir en respirant les roses,
Ou lire au coin du feu dès la froide saison;
Se garder des flatteurs déformant la raison,
Laisser la basse Envie aux vaniteux moroses,
Sur les actes d'autrui garder ses lèvres closes,
En deça de l'Orgueil tracer son horizon;

Etre sincère, honnête, et juste pour soi-même,
Aimer les malheureux, rendre heureux qui vous aime,
Etre bon sans jamais craindre d'user son cœur.

Des aïeux disparus honorer la mémoire,
Mépriser les honneurs, les titres et la gloire,
C'est conduire sa Vie au chemin du Bonheur.

Octobre-Novembre 1920.

(1) Ce Sonnet a paru dans le Recueil La Suze, T. II, 1668. (Sonnet du Sieur D*** B***).

(2) Cf. Frédéric Lachèvre: Successeurs & Disciples de Théophile de Viau, Des Barreaux et Saint-Pavin. Paris, Champion, 1911, gr. in-8.

(3) Voir, sur François Ogier, l'article de G. Valbert, dans la Revue des Deux-Mondes, 1 juin 1893.

(4) Cet assassinat entraîna un long procès dont Des Yveteaux sortit victorieusement.

(5) Cf. Une lettre de Guy Patin du 28 mai 1666.

(6) Le ms. 2183 de la Bibliothèque Sainte Geneviève, à Paris, contient deux autres sonnets faits sur les mêmes rimes, attribués à Des Barreaux, dans lesquels il fait parler la Divinité qui lui accorde le pardon si sincèrement demandé. (Cf. F. Lachèvre, Bibliographie des Recueils Collectifs, T. III, p. 291-292).

(7) Cf. F. Lachèvre, Successeurs & Disciples de Théophile de Viau. Des Barreaux et Saint Pavin. Paris, Champion, 1911, gr. in 8 (p. 307 et suivantes).

(8) Signalons en passant, sans nous y arrêter, que M. Paul Hervieu a confondu le sonnet de Plantin et celui Des Yveteaux. Rendant compte dans une suite d'articles très fantaisistes intitulés : *Notes de Route* (*Le Journal* de Paris, 1er octobre 1894) d'un voyage à Anvers, il décrit le Musée Plantin qu'il a visité et dit que le « sonnet de Plantin, très authentiquement autographié et daté par lui (où donc M. P. Hervieu a-t-il vu ce manuscrit, inconnu de M. Rooses et de M. Sabbe ?) est classé dans notre littérature sous le titre de « Sonnet de l'Epicurien », mais attribué à Nicolas des Yveteaux ». Et il cite le sonnet de Des Yveteaux, ajoutant que « quelque voyageur revenant d'Anvers, sera venu réciter la chose au bon De Yveteaux, qui s'en sera émerveillé au point de se *l'approprier*, avec quelques variantes, il est vrai ». Si M. Hervieu avait comparé les deux sonnets, il aurait vu que Des Yveteaux, s'il a adopté le même forme que Plantin, n'en a pas moins fait un sonnet différent et très distinct de celui de Plantin. Il a imité, mais non plagié l'imprimeur Anversois.

(9) Voir également l'édition de 1711. C'est M. Maurice Sabbe, conservateur du Musée Plantin-Moretus qui nous a signalé l'édition de 1706 et a attiré notre attention sur l'importance de l'avertissement et de la préface. Il a d'ailleurs publié cette petite découverte dans un article de la revue hollandaise *Het Boek* (Nov. 1920).

(10) Dans un article intitulé *La Maison de Campagne* (*Revue Bleue,* 20 juin 1903, p. 800) M. Richard Cantinelli cite le premier quatrain du sonnet de Plantin et, sans doute trahi par sa mémoire, attribue « ces vers peu connus à M. De Bordellon. » Frappé par cette fausse attribution, M. Albert Cim (Albert-Antoine Cimochowski, dit) demande à M. Cantinelli dans l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* (10 juillet 1903) s'il peut justifier de son attribution. M. Cantinelli ne répondit pas -- et pour cause -- mais l'on trouve dans l'*Intermédiaire* du 30 juillet 1903, sous la signature de E. M. une réponse à la question posée. M. E. M. se contente d'affirmer que le sonnet est de Plantin, en s'appuyant sur la préface des *Rimes de Christophe Plantin* publiées par M. Rooses (1890).

(11) Voyez ses *Rimes* et sa *Correspondance,* publiées par M. Max Rooses.

(12) L. ZANTA : *La Renaissance du Stoïcisme au XVIe Siècle* (Paris, H. Champion, 1914).

(13) *Plantarum Historia,* préface (Plantin, 1576).

(14) *Correspondance* VIII & IX, p. 430, p. 311. Voir les lettres numéros 1167, 1236, 1399, 1454, e: a.

(15) *Correspondance* VIII & IX, p. 79.

(16) L'Edition des *Œuvres Complètes de D'Aubigné* publiée par M.M. Réaume et de Caussade d'après les Manuscrits de la collection Tronchin, (6 vol. 1873-1892, Lemerre, éditeur), offre, pour le dernier vers du sonnet, une variante (T. III, p. 246) :

Ne désirer la mort, la fuir sans la craindre ;

Cette version oblige à faire de *fuir* deux syllabes; l'autre version nous paraît préférable.

(17) Cf. *Œuvres de Marot, publiées par P. Janet,* 1868-72 (T. IV, p. 89-90. Epigramme 222).

(18) D'Aubigné est mort à Genève en 1630.

(19) Anacréon, *Ode XV.*

(20) Cf. Horace, *Odes X, XVI, Epode II* et, en général, toutes ses poésies.

Cul de lampe utilisé à la page 167 du
Martyrologium Romanum, 1771.





Cartouche utilisé dans J. B. Houvvaert.
Incomste van den Prince Matthias, 1579.



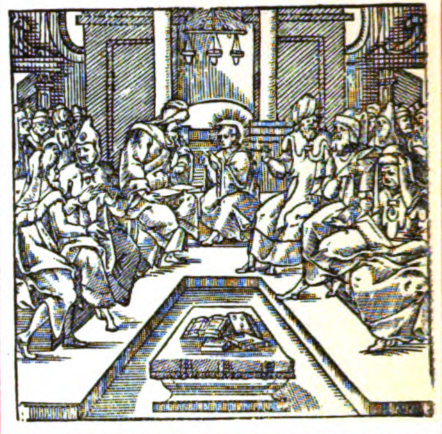











Planche de « l'Ancien et le Nouveau Testament », Plantin 1573.

CHRISTOPHE PLANTIN RELIEUR

par le Baron JOHANNES RUDBECK, à Stockholm.



Initiale provenant d'un alphabet (daté de 1570 sur la lettre Y) et employé dans la Bible Polyglotte

AX ROOSES rappelle dans son ouvrage *Christophe Plantin imprimeur anversois* (1) que le grand typographe, fondateur de la célèbre imprimerie plantinienne, fut un relieur très apprécié avant de s'adonner exclusivement à l'art typographique. Rooses n'a toutefois pas pu découvrir des specimens de reliures faites par Plantin. On n'en trouve ni au Musée Plantin ni ailleurs, et cependant il serait particulièrement intéressant de mettre la main sur quelques reliures de luxe sorties des ateliers de ce maître. M. Léon Gruel a décrit une reliure munie de la marque plantinienne, mais elle est très simple et ne prouve pas une grande habileté de métier. Cette reliure est reproduite dans le *Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie*, Paris 1891 (Tiré à part : *Notice sur Christophe Plantin relieur à Anvers*, par M. Léon Gruel, 11 pages). Si l'on découvrait encore d'autres reliures qui pourraient être attribuées à Plantin on finirait peut-être, en faisant des recherches et des comparaisons, par jeter une certaine lumière sur cette partie trop peu connue de l'œuvre du typographe anversois.

Christophe Plantin naquit en l'an 1520 à Saint Avertin lez Tours et apprit l'art du relieur chez Robert Macé à Caen. Il vint à Anvers en 1549 et comme le dit son biographe, il débuta ici comme relieur et acquit une bonne renommée dans ce métier. Le gendre et successeur de Plantin, Jean Moretus, qui fut pendant 32 ans son collaborateur, a écrit dans une lettre ce qui suit sur le travail de son beau père : « Lorsque feu Christophe Plantin fut arrivé à Anvers, en 1549, il s'occupa d'abord de la reliure de livres et de la fabrication de boîtes et de coffrets, qu'il couvrait de cuir et dorait et qu'il incrustait de

parcelles de cuir de diverses couleurs avec un talent remarquable. Dans ces derniers ouvrages, ainsi que dans la reliure, il n'eut son égal, ni à Anvers ni aux Pays-Bas... Les savants lui achetaient des livres fort élégamment reliés..." (1) En 1555 Plantin commença son métier d'imprimeur, mais il a continué encore pendant un certain temps la reliure avant de s'adonner exclusivement à l'imprimerie.

Le premier ouvrage imprimé par Plantin était : *Institutione di una fanciulla nata nobilmente. — L'Institution d'une fille de noble maison, traduite de langue Tuscane en François. En Anvers, de l'imprimerie de Christofle Plantin. Avec Privilège.* De cet ouvrage la *Bibliothèque Nationale* de Paris possède un exemplaire dont M. Rooses dit : « Le livre est encore dans sa couverture primitive de maroquin rouge, avec encadrement de feuillage en or sur le plat et avec fleurons d'or sur le dos ". La direction de la Bibliothèque de Paris a eu l'amabilité de me faire parvenir une photographie de cette reliure. J'ai ainsi acquis la certitude qu'elle n'est pas de l'époque mais du XVIIIe siècle.

La seconde impression de Plantin, également de 1555, porte le titre de *Flores de L. Anneo Seneca, traduzidas de Latin en Romance Castellano, par Juan Martin Cordero Valenciano, y dirigidas al muy magnifico Senor Martin Lopez. En Anvers, En Casa de Christoforo Plantino, cerca de la Bolsa nueva,* 1555.

Voici ce que M. Rooses dit de cet ouvrage : « La première vente connue des *Flores de Seneca* date du 9 août 1555. Ce jour, Plantin en fournit 5 *exemplaires reliés* à Martin Nutius, à 5 ½ sous la pièce ". Il est plus que probable que les reliures de ces cinq volumes sortaient également de son atelier.

Un exemplaire de ce livre habillé d'une ravissante reliure de luxe est bien connue des bibliophiles. On en trouve une reproduction dans *B. Quaritch, A collection of facsimiles from examples of historic or artistic bookbindings,* Londres 1889, N° 50 (34) avec la description suivante : « Flemish Grolieresque binding, sixteenth century... bound for L. Ploed (of Antwerp ?) in 1555 " (N° 1390 du catalogue). *E. Hannover, Kunstfaerdige gamle bogbind,* Copenhague 1907, N° 39 (p. 58) en donne également une reproduction.

Cet exemplaire, reproduit parmi les planches hors texte (N° 1) provient de la grande bibliothèque anglaise *The Hamilton Palace Library,* Collection Beckford (N° 2126 du catalogue de la vente, Londres 1882) ; il est relié en veau brun avec dorures. Les ornements de cette couverture sont des arabes-



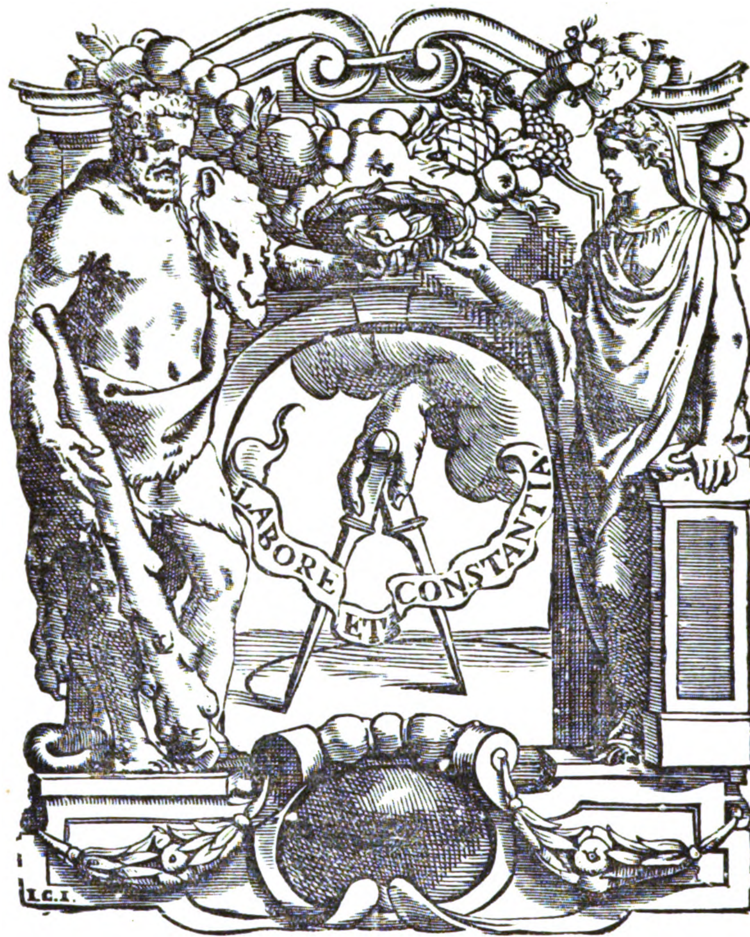
I.

ques d'une grande richesse. Le fond est en grande partie colorié de bleu foncé, quelques plans sont blancs, d'autres par contre sont peints de couleurs variées. Les feuilles stylisées sont vertes et rouges et l'ornementation linéaire est tenue dans un ton foncé. Devant, vers le haut se trouve le nom L. PLOED et vers le bas les lettres L. P., lesquelles apparaissent aussi vers le haut et vers le bas de l'autre partie de la couverture. Le centre de la couverture de devant a été gratté et sur ce fond quelque peu cavé se trouvent des armoiries en rouge : une petite élévation avec un lion doré regardant vers la droite, ayant au cou un ruban blanc avec les lettres I. H. M. G. (2) ; l'écusson est bleu et les feuillages qui l'entourent sont dorés. Le centre de l'autre partie de la couverture est orné de feuillages. Vers le bas du centre de la couverture de devant on voit encore les traces d'empreintes dorées identiques à celles que nous voyons au même endroit, de l'autre côté de la couverture. Cela fait supposer qu'à l'origine la couverture de devant était ornée de la même façon que celle de derrière et que l'on en a enlevé plus tard les feuillages pour peindre à la place les armoiries qui s'y trouvent actuellement. Le dos est uni mais divisé par des ornementations en trois carrés ornés d'étoiles. L'ouvrage est doré sur tranche.

Ce volume intéressant est actuellement la propriété du Baron Per Hiera, à Fraemmestad. J'ai examiné minutieusement cette reliure et j'ai acquis la ferme conviction que nous avons à faire ici avec une reliure faite par Plantin lui-même. Si je ne puis apporter des preuves concluantes, les probabilités que je puis faire valoir sont à mon avis décisives pour ma manière de voir. Les riches ornements de la couverture sont dans le style français de Jean Grolier, et nous savons que Plantin fut né et élevé en France. La reliure présente cependant un certain caractère d'originalité. On est surtout frappé par l'emploi de différentes couleurs. Cette particularité rappelle involontairement ce que Rooses disait de Plantin dans le passage cité plus haut : « qu'il incrustait de parcelles de cuir de diverses couleurs », ce qui nous prouve que Plantin aimait une certaine variété de couleurs dans ses travaux de maroquinerie. Ce goût pour la richesse des couleurs, autant que l'aspect général de cette reliure prouve qu'elle n'est pas originaire de France. Sur la garde se trouve une note écrite à l'encre : 1555. En espera (nza ?)... (illisible) L. Ploed. Le livre a donc été relié l'année de son impression, ce qui rend encore plus probable qu'il a été relié à l'endroit même où il a été imprimé.

Si nous pouvons conclure de là que la reliure de 1555 a été faite à

MARQUE PLANTINIENNE



placée au recto du dernier feuillet de :
F. Francisci Quaresmii Elucidatio Terrae Sanctae historica, theologica moralis.
Anvers, 1639, in-folio.
Cette marque a été gravée d'après le dessin de Rubens par le graveur Jean-Christophe Jegher dont elle porte le monogramme.



Marque de Balthasar Moretus IV utilisée au verso du dernier feuillet de « Officium Beatae Mariae Virginis in Adventu, » 1719.



Marque plantinienne se trouve au titre de : Horae beatissimae Virginis Mariae, 1565.



Marque figurant au titre de : De Libero arbitrio et meritis bonorum operum assertio catholica, 1575.



Marque ornant le titre de : De Oeconomia sacra circa pauperum curam libris tres, authore Laurentio à Villavicentio, 1564.



Marque au titre de : Philippi II Regis catholici edictum de librorum prihibitorum catalogo observando, 1570.



Marque se trouvant au verso du dernier feuillet de : P. Canisius. Manuel des Catholiques, 1629.



Marque plantinienne dite : marque au Vigneron portant le monogramme du graveur Arnaud Nicolaï. Plantin, 1555.



Marque du titre de : Io. Chrysostomus Van der Sterre. Vita Wilhelmi Rothensis, 1627.



Marque figurant au titre de : In geometrica elementa eisagoge, Arnoldo Delens autore, 1565.

Anvers; il est très probable que Plantin, le relieur réputé qui " n'eut son égal ", est le relieur de cet ouvrage sorti de ses presses. A cette époque il n'était pas rare – le contraire était plutôt le cas – de voir la même firme s'occuper d'imprimerie, de reliure et de librairie. Et il a déjà été signalé plus haut que Plantin vendait ses livres reliés.

Je ne sais pas quel est ce L. Ploed pour qui la reliure a été faite, et je ne suis pas parvenu non plus à donner une explication satisfaisante des armoiries qui se trouvent devant sur la couverture.

Nous connaissons encore la reproduction d'une reliure qui d'après moi est l'ouvrage du même maître. C'est le N° XLII des *Reliures remarquables du Musée Britannique*, publié par Henry B. Wheatley (Paris-Londres 1889). (Planche hors texte, N° II).

Toute l'ornementation est dans le même style que celle de l'autre volume, et l'on y retrouve en partie les mêmes fers. Ici également nous voyons au centre des armoiries peintes à la main, mais ici ce sont les armoiries de l'Angleterre. Wheatley dit de ce travail : " La jolie reliure ... est une œuvre d'art remarquable très probablement exécutée en Flandre ... elle est recouverte de maroquin brun, dont ont peut apercevoir la couleur dans les intervalles formées par les entrelacs de ce joli dessin. Le fond est peint en vert clair, nuancé en de certains endroits de tons plus foncés ". Donc ici également les couleurs sont abondamment employées.

L'ouvrage relié porte le titre : " *El felicissimo viaei d'el muy alto y muy poderoso principe don Phelippe hijo d'el emperador don Carlos quinto maximo..*" Il est imprimé " *En Anvers, en Casa de Martin Nucio.* Año de M.D.LII " donc au moment où Plantin y exerçait le métier de relieur, et le Martin Nucius, nommé ici, est évidemment le même à qui Plantin envoya, comme vous l'avons vu plus haut, les cinq exemplaires reliés de Senèque.

Il est hors de doute que l'ouvrage conservé au *British Museum* a été relié par le même maître qui confectionna la reliure du livre ayant appartenu à Ploed, et j'oserais bien ajouter qu'il est tout aussi certain que ce maître doit avoir été Christophe Plantin.

Si nos lecteurs ne sont pas aussi convaincus que moi, j'espère cependant que mon exposé donnera lieu à une discussion et provoquera des recherches qui pourront apporter de nouvelles preuves plus concluantes dans cette question aussi intéressante que neuve.

(1) Anvers 1882. 2 édition 1896 (Maes) 3 édition 1913 (Zazzarini), page 13.

(2) Im Hoffen mein Glück (?)



II.



Cartouche utilisé dans J. B. Houvvaert.
Incomste van den Prince Matthias, 1579.



L'ANNONCIATION

Initiale d'une série de quatre lettres monumentales A, B, G, S, dessinées par Pierre van der Borcht et gravées par Antoine van Leest en 1571, représentant des sujets empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament et destinées à un Grand Missel qui ne fut jamais exécuté.

MARIE DE MEDICIS DANS LES PAYS-BAS ET SA VISITE A L'IMPRIMERIE PLANTIN-MORETUS

par HECTOR DE BACKER,

Président de la Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique.



Initiale pro venant d'un alphabet (daté de 1570 sur la lettre Y) et employé dans la Bible Polyglotte

NOS provinces furent souvent une terre de refuge ou d'exil pour les souverains malheureux, les vaincus de la politique, les victimes de leur opinion ou d'une faction triomphante. Au XVIIme siècle, ce sont le duc de Lorraine, don Emmanuel de Portugal, les fils de Charles I, Arnauld avec les Jansénistes, qui y trouvèrent l'hospitalité, et avant eux, les ennemis de Richelieu, le duc de Bouillon, le duc de Vendôme, le prince de Condé, Gaston d'Orléans et surtout Marie de Médicis à qui l'on fit des réceptions, comme à la plus grande des souveraines.

De la Serre "historiographe de France" qui faisait partie de l'entourage de la reine, mère du roi de France, écrivit en style flamboyant un récit détaillé des fêtes brillantes que Mons, Bruxelles, Anvers organisèrent en l'honneur de l'illustre fugitive. Son récit fut imprimé par Balthazar Moretus qui l'enrichit d'un frontispice gravé par Cornelius Galle et de quatre superbes planches gravées par André Paulus d'après les dessins de Nicolas van der Horst.

D'autres documents contemporains n'ont guère ajouté que des réflexions historiques à l'écrit de De la Serre, et les écrivains qui se sont de nos jours occupés du séjour de Marie de Médicis dans les provinces belgiques, Henrard, Alphonse VVauters, Devillez, y ont puisé presque tout ce qu'ils ont pu dire de la spendeur de ces réceptions. Nous y puiserons après eux.

Jusqu'ici cependant l'intérêt des illustrations de ce livre n'a guère été signalé et le Musée du Livre, qui ramène l'attention sur cette production des presses plantiniennes, met cet intérêt en évidence grâce à la reproduction d'une des planches les plus curieuses, celle de la réception de la ville de Bruxelles. L'exemplaire même dont cette planche est extraite a une importance particulière que nous signalerons plus loin.

La raison d'être du livre luxueusement édité de De la Serre, comme d'ailleurs la cause même des réceptions pompeuses qu'il décrit, tiennent trop à l'histoire pour que nous puissions négliger une courte incursion dans sa domaine.

Belle, belle encore au moment de son exil, à 57 ans, de prestance royale, d'une planturеuse carnation, Marie de Médicis était bien la femme que Rubens a dû peindre avec amour dans cette merveilleuse galerie de chefs d'œuvre, aujourd'hui une des perles, un collier de perles, du musée du Louvre. Les arts que, reine de France, elle protégeait princièrement, le faste dont elle enveloppait le règne de Henri IV devaient aussi lui attirer les sympathies de l'illustre peintre, qui à l'arrivée de la reine sur le sol de Belgique, confiant d'ailleurs dans le succès de ses conspirations contre Richelieu, embrassa sa cause et plaïda en sa faveur près de l'infante et du roi d'Espagne. Malheureusement pour la pauvre majesté, le sens politique de Rubens n'avait pas la valeur de ses mérites d'artiste ; le diplomate le cédait au peintre.

L'accueil si touchant et si splendide qu'elle reçut des populations, comme le disent les chroniques, s'explique par la pitié que ses infortunes inspiraient, par le souvenir du règne brillant et paternel de Henri IV, par les ordres que donna l'infante Isabelle et par la participation des Communautés religieuses, mais surtout par l'intérêt politique qu'on croyait exister à lier partie avec les ennemis de Richelieu, qui menaçant pour l'Espagne, voulait l'atteindre par les Pays-Bas espagnols.

La France fut surprise de voir la mère du Roi, ancienne régente du Royaume, recevoir et accepter les hommages d'un pays appartenant à l'Espagne son ennemie, et le roi, son fils, lui en fit de cruels reproches, mais son entourage l'aidait à s'illusionner sur le succès de la lutte qu'elle avait entreprise.

On sait que quand Louis XIII avait été déclaré majeur, l'évêque de Luçon, l'aumônier et le conseiller de Marie de Médicis pendant sa régence, était resté premier ministre. La reine était demeurée associée au règne, mais des



Le triomphe de l'Entrée de la REYNE MERE DV ROY TRESCHRESTIEN, *accompagnée de* SON ALTESSE, *dans la Ville de Bruxelles.*

dissentiments d'orientation politique donnaient lieu à de continuelles et violentes discussions.

La régente avait eu comme objectif le rapprochement de l'Espagne et de la France; Richelieu au contraire voulait l'abaissement de la maison Austro-Espagnole en vue d'arrêter sa prodigieuse expansion en Europe. Dès que Richelieu se sentit maître de l'opinion du Roi, il rencontra l'opposition de la reine mère tenace et impérieuse. Dans la lutte d'influence qui se poursuivait entre les deux champions, chacun avait ses partisans, et à mesure que s'affermissait l'autorité du Cardinal, l'entourage de Marie de Médicis s'augmentait de tous les mécontents, de tous ceux dont le crédit du Cardinal diminuait les faveurs. Cette situation prit fin le jour que l'histoire a appelé la journée des dupes. Invitée à rester à l'écart du conseil de la couronne, la veuve de Henri IV donna libre cours à son dépit, à sa haine, se livra à des actes de conspiration contre Richelieu, qui forcèrent le roi, par raison d'état, à reléguer sa mère à Compiègne.

Avec l'aide du duc de Lorraine et de son fils prince Gaston d'Orléans, la reine s'évada de Compiègne et s'enfuit vers la Capelle, dont le commandant intérimaire lui était dévoué et devait livrer la place aux conspirateurs qui, croyait-elle, attendaient armés un signal et sa présence.

Mais Richelieu eût vent de l'affaire et Marie de Médicis trouva les portes de la ville fermées. Elle jugea prudent de gagner la frontière qui était proche et de se refugier sur le territoire du Pays-Bas. De la ville d'Avesnes où elle était allée se fixer, elle envoya le baron de Guespez à Mariemont avec un message pour l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, la gouvernante.

Un point délicat d'histoire se pose ici, dont la solution, à moins de découverte de nouveaux documents, restera toujours dans le vague. La reine demandait-elle l'hospitalité à Bruxelles, ou annonçait elle son intention d'y venir séjourner? L'infante avait-elle été avisée de cette demande, ou la prévoyait-elle? Nous n'allons pas jusqu'à supposer, ce dont elle a craint elle-même qu'on la soupçonnât, qu'elle ait aidé à la fuite de la reine-mère.

Un courrier envoyé par la cour de Bruxelles à Philippe IV, pour obtenir des instructions, n'avait pu arriver à Madrid, avant que la gouvernante ait été obligée de prendre une attitude. Elle ne put donc qu'envoyer à Madrid un nouveau mandataire, François de Carondelet, doyen du chapitre de la

Cathédrale de Cambray, pour annoncer l'entrée de Marie de Médicis dans ses états, et sans doute expliquer sa conduite.

Les ordres furent aussitôt donnés pour préparer son départ à la rencontre de Marie de Médicis, et organiser les joyeuses entrées dans les grandes villes. Pendant ce temps le duc d'Olivarès en véritable homme d'état, développait au conseil à Madrid, dans un discours qui a été conservé, les raisons politiques qui devaient conseiller de ne pas recevoir Marie de Médicis et de l'engager à



Marque plantinienne dessinée et gravée par Pierre van der Borcht, ornant le titre de Justi Lipsii de Cruce libri tres. Anvers 1593, in-quarto.

se fixer à Aix-la-Chapelle. Quand la gouvernante eût connaissance de cette instruction il était trop tard.

Elle ne put qu'exposer au roi les motifs qui l'avaient fait agir autrement, et qui l'empêchaient de conseiller le séjour d'Aix-la-Chapelle. Ces raisons étaient faibles : les évènements se sont précipités, écrit-elle, et puis il était fort difficile d'agir autrement. Des raisons sentimentales avaient dû guider sa décision. L'infante Isabelle portait encore le deuil de son époux et Marie de Médicis arrivait déchue de sa puissance, séparée du Roi, son fils. Ces infortunes devaient faire naître la sympathie entre deux femmes et leurs sentiments religieux les rapprocher encore. Isabelle, fille de Philippe II, Marie de Médicis élevée en Italie dans un milieu fanatique et superstitieux, subissaient facilement l'influence de leurs aumôniers et à ce moment, où les guerres religieuses n'étaient pas tout à fait éteintes, où les Provinces-unies protestantes envahissaient le Brabant septentrional, les questions religieuses étaient trop liées aux questions politiques pour que celles-ci ne subissent pas l'influence des premières.

Marie de Médicis était arrivée à Avesnes avec un entourage considérable. Trois dames d'honneur, 8 femmes de chambre faisaient partie de sa suite et aussi le Père Chanteloupe, son aumônier, dont le rôle fut parfois énigmatique. Le prince d'Epinoy, gouverneur de Mons, vint de la part de l'infante l'inviter à se rendre à Mons. Le marquis d'Aytona arriva le 25 pour la complimenter au nom du roi d'Espagne et l'assurer que l'infante ferait le possible pour lui rendre le séjour agréable. Successivement arrivèrent de Compiègne des grands



Marque figurant au verso du feuillet 361 de :
P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, 1591, in octavo oblong.

seigneurs de ses partisans, et un train considérable : 8 carosses, 2 litières, 22 mules. Plus tard de Puylaurens lui amena une suite de 80 chevaux. Dans tout cet entourage on n'a jamais exactement su qui était l'espion de Richelieu.

Le 29 juillet, elle se décida à partir pour Mons et y fit son entrée à 7 heures du soir dans un superbe carosse de velours noir avec broderies d'argent, par la porte de Berdaimont, au son des timbales, des trompettes, de la mousquetterie et des cloches. 80 campes furent tirées en son honneur.

Après avoir écouté un compliment adressé par Guy Vivien, elle gagna, entre la haie formée par la jeunesse, l'hôtel Naast, demeure du grand bailli où des appartements lui étaient préparés.

Une planche du livre de De la Serre, montre le cortège au moment où il arrive à l'entrée du pont sur les fossés conduisant à la porte ; au fond se déroule le panorama de la ville dominé par la Cathédrale. Le soir de son arrivée, les chanoines à St. VVandru vinrent complimenter Marie de Médicis ; le lendemain ce furent les Etats du Hainaut, et l'envoyé de la cour d'Angleterre.

Une de ses premières visites fut pour l'église des Jésuites où se célébrait précisément la fête d'Ignace de Loyola. Le 9 septembre, elle visita l'église de N. D. de bon vouloir au bois d'Havré où elle offrit un manteau magnifique, puis les reliques de St. VVandru. Enfin le 11 en brillant équipage elle partit à la rencontre de l'infante qui arrivait de Mariemont. Philippe IV sur ces entre-faites avait fait connaître son assentiment à l'attitude de la gouvernante et le duc d'Olivarès lui même avait atténué son avis.

Quand les cortèges se rencontrèrent à une lieue et demie de Mons, les deux altesses descendues de carrosse, s'avançèrent d'abord cérémonieusement, puis soudain se précipitèrent dans les bras l'une de l'autre. Cette scène émouvante est représentée sur la planche servant de titre gravé à l'ouvrage de De la Serre. L'infante porte le costume des Riches Claires qu'elle n'abandonnait plus depuis la mort de l'archiduc Albert.

Le cuivre et le dessin de cette planche sont conservés au Musée Plantin. Le 12 septembre après une messe solennelle à St. Wandru, les deux femmes partirent pour Bruxelles, en passant par Binche et par Mariemont où elles passèrent la nuit.

Quand le cortège arriva à une lieu de Bruxelles, il trouva pour le recevoir Messire Charles de Locquenghien seigneur de Melsbroeck, sergent-major de Bruxelles, à la tête de 5000 bourgeois et suivi des 5 serments rangés en bataille. A l'entrée de la porte d'Anderlecht 300 bourgeois faisaient la haie et les canonniers de la ville du haut des remparts saluaient le cortège de salves d'artillerie. Entre les deux portes on avait élevé un théâtre tapissé de drap écarlate où l'aman Jean François Van der Ee, chevalier, seigneur de Muysen et le bourgmestre Jacques Van der Noot, chevalier de Kiesecum, accompagné des échevins, présentèrent à Marie de Médicis la clef d'or dans un bassin d'argent. Le pensionnaire Charles Schotte harangua la reine à son arrivée à la Grand'place, qui était « ornée et illuminée avec beaucoup de magnificence, l'hotel de ville étant tappissé de drap rouge à franches vertes ». La cloche de St. Nicolas qui ne sonnait que pour les souverains fut mise en branle et 300 bourgeois tirèrent des salves de mousquetteries.

Du palais de la Cour, où des appartements étaient réservés, le premier maître d'hotel la complimenta ; et De la Serre se plait dans son récit à décrire les appartements richement ornés de tentures, de tapisseries, de tableaux de maîtres et l'alcove tendue de drap d'or.



NAVIRE SY

Planche de *La Magnifiqve et svmptvevse Pompe Fvnebre faite avs obse*

le XXIX jour du mois de Décembre M.D.LVIII. PLANTIN 1



YMBOLIQUE

qves de l'empereur Charles cinqvième celebrées en la vile de Brvxelles
559, dessinée par Jérôme Cock, gravée par Jean et Luc Duetecum.

Le lendemain le magistrat offrit le vin d'honneur dans de grands vases rouges à anses dorées, ce qui ne se faisait que pour les souverains. Les jours suivants la reine alla visiter les principaux édifices de la ville, entre autres Ste. Gudule, et le couvent des Jésuites " où on lui offrit des divertissements de toutes espèces : ballet, musique, feux d'artifice, jets d'eau, combats de bêtes sauvages ".

La planche consacrée à la visite à Bruxelles représente la plaine devant le palais de la cour au moment où le cortège tourne pour pénétrer dans les bailles; de nombreux lampadaires chargés de " lampes ardentes " illuminent la place.

La tour de St. Michel, " assise au dessus de l'Hôtel de ville était chargée de centaines de lampes ardentes dont l'industrie de l'ouvrier rendait leur lumière d'autant de différentes couleurs qu'elles étaient en nombre. L'hôtel de ville paraissait tout en feu".

La description du palais et surtout des jardins avec leur labyrinthe, leurs fontaines, leurs orangers, leur parc à biches, et surtout leur grotte à surprises sont aujourd'hui bien intéressantes à lire. L'écrivain s'amuse à raconter la bonne plaisanterie que l'on fit aux dames de la suite en les arrosant dans la grotte sous une pluie artificielle ce qu'il appelle d'ailleurs un plaisir innocent.

On ne fit grâce à Marie de Médicis d'aucun hommage des corps officiels, et sans lui permettre le repos, elle dût avec la gouvernante, partir pour Anvers où les fêtes avaient été préparées.

La Cour alla le 3 septembre s'embarquer au grand VVillebroeck où, après avoir été traitée chez Mr de la Faille, elle avait trouvé une frégate richement ornée pour la mener à Anvers. La frégate était entourée de nombreuses barques particulières brillamment pavoisées. Le Marquis de St. Croix et l'amiral Marquis d'Aytona allèrent à la rencontre de leurs altesses, sur un navire de guerre escorté d'innombrables chaloupes portant des canons, " qui furent les porteurs de l'hommage de leurs respects ".

L'Escaut en vue d'Anvers était couvert de navires de guerre, de frégates, de chaloupes, tous richement pavoisés et tonnant sans relache de toute leur artillerie.

La planche du volume montre le fleuve couvert d'embarcations, avec au fond le panorama de la ville, dont le spectacle, suivi de la description du cortège qui salue Marie de Médicis au débarquement, inspirent à De la Serre de longues pages dithyrambiques.

C'est le premier pensionnaire Jacques Edelheere, qui la harangua à la tête des autorités. Au milieu des acclamations de la foule, les carrosses conduisirent les deux souveraines à l'abbaye de S. Michel où descendaient habituellement les ducs de Brabant. Le soir, la reine put jouir de sa chambre à un véritable embrasement de la ville, tant les feux de joie avaient été multipliés.

Le lendemain, des fenêtres de l'hôtel d'Alexandre Vandevyver, elle assista au défilé de la cavalcade de la kermesse qui avait été reculée d'un mois pour lui faire honneur.

Les chars allégoriques, les cavaliers richement équipés, la procession religieuse, sont un sujet précieux pour l'historiographe qui décrit longuement la composition des allégories où les grands artistes anversois ont mis en scène leur illustre visiteuse.

Le lendemain, c'est le 5 septembre, les visites commencèrent par celle de l'église des Jésuites où un sermon du R. P. Souffran lui était réservé et quelques jours après elle retourna chez les révérends pères pour assister à la représentation d'une tragédie. La prose du narrateur ne tarit par d'enthousiasme quand il parle de la magnificence et de la richesse de tout ce qu'on lui montre, de tout ce qu'il voit, monuments, décorations, costumes, fêtes de toutes espèces.

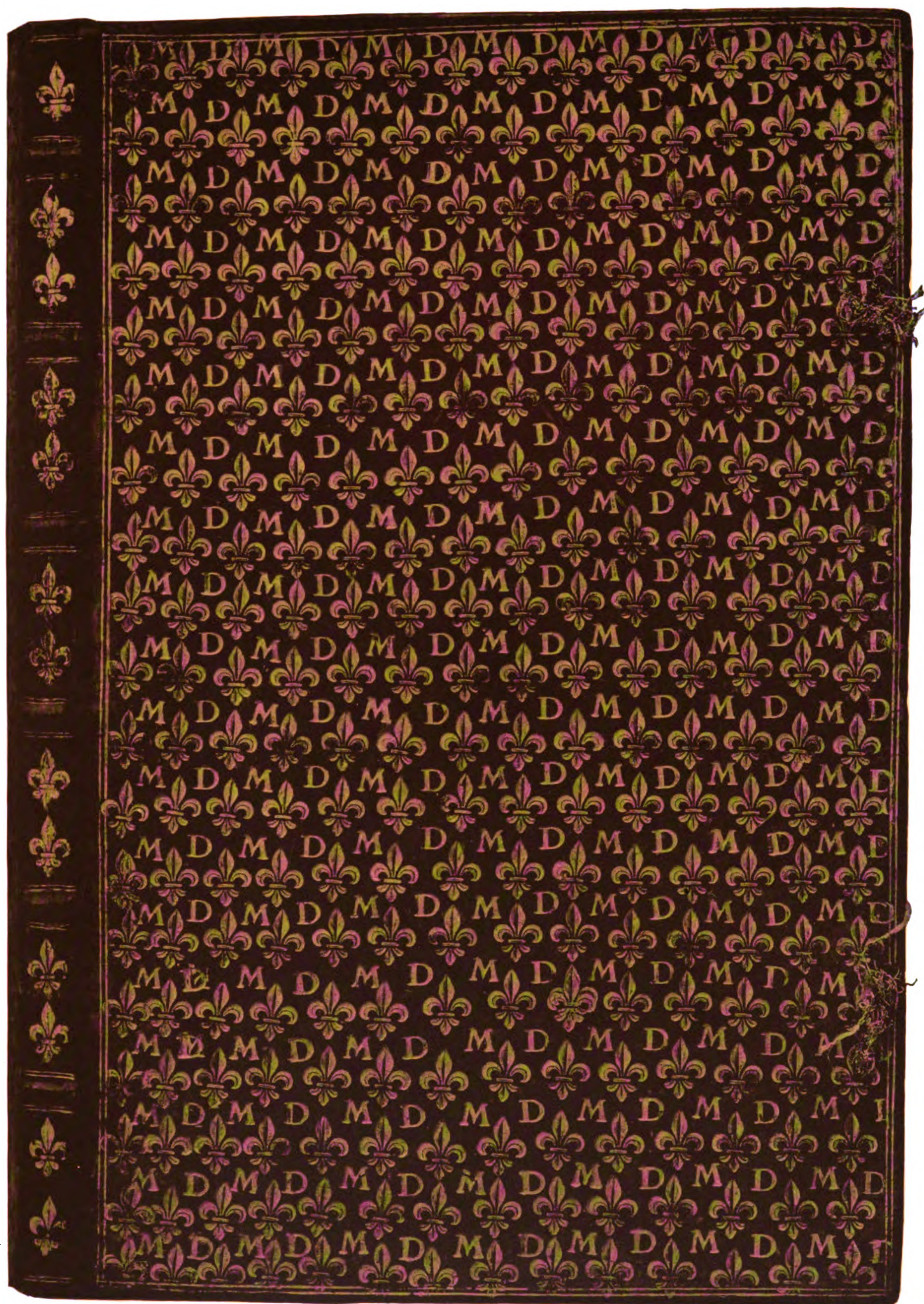
Marie de Médicis visita la maison de Rubens, et l'atelier de van Dyck où celui-ci peignit le magnifique portrait, qui l'a représente de trois quarts, les cheveux courts et bouclés, avec la large et raide collerette. Cette toile se trouve aujourd'hui dans la pinacothèque de Munich.

Enfin la reine visita « la belle imprimerie Plantinienne dont Balthazar Moretus soustient et appuye de son mérite, la renommée „.

Des adresses en latin et en français furent adressées aux deux altesses, et sont imprimées en grands caractères dans le volume qui a donné lieu à cette notice et dont un exemplaire fut quelques mois plus tard, offert à Marie de Médicis à Bruxelles.

Cet exemplaire est celui même dont le Musée du Livre a reproduit une planche et la reliure.

Toutes les pages du texte y ont été encadrées d'un double filet, rouge et or; le titre imprimé est entouré d'un large encadrement de fleurs et de branches peintes à l'aquarelle, et les gravures tirées sur peau de velin ont été finement rehaussées de couleurs et d'or, travail délicat qui rappelle les enluminures des



anciens livres d'heures. La planche frontispice du volume figure un arbre généalogique, au large tronc portant un médaillon avec le portrait de Marie de Médicis, comme l'a peinte van Dyck, et dont les branches se terminent par de puissantes corolles d'où émergent à mi-corps, les filles de Marie de Médicis, son fils Louis XIII et ses deux gendres, le roi d'Angleterre et le roi d'Espagne.

Au pied de l'arbre sont couchés l'Escaut déversant ses eaux, et de l'autre côté, la renommée qui laisse aussi couler ses flots. En dessous du portrait un cartouche avec la devise : " Je couvre de mon ombre toute la terre " et au bas de la planche, quatre vers. La reliure en maroquin rouge, fidèlement reproduite ci-contre, a ses plats couverts d'un semis de fleurs de lys, placées entre les lettres M. D. M. Des torsades en fil d'argent fixées aux plats servaient à fermer le livre. Malheureusement il n'en reste que les amorces.

Ce livre précieux a été trouvé par le signataire de cet article, en France, où sans doute une personne de la suite de la reine, rentrant dans son pays, l'avait emporté dans ses bagages.

La Reine mère, dit De la Serre, quitta Anvers où elle se plaisait beaucoup pour regagner Bruxelles où elle séjourna jusqu'en 1635.

Les jours tristes qu'elle allait passer après toutes ces fêtes pompeuses, quoiqu'ils aient été préparés par son caractère altier, vindicatif, et par son entêtement et aussi ses illusions, n'en provoquent pas moins une grande pitié pour elle. Bruxelles était devenu le siège de ses conspirations, mais Richelieu était parvenu successivement à vaincre tous ses partisans ou à les acheter; l'infante était morte en 1633 et la laissait sans une affection pour la soutenir.

Louis XIII l'année suivante déclara la guerre au Pays-Bas, après avoir ouvertement traité avec les Provinces-unies qui recommencèrent aussitôt leur incursion dans le Brabant septentrional.

La panique s'empara des habitants de Bruxelles. Le pays – il n'y a rien de nouveau sous notre soleil – n'était en rien préparé pour résister à l'invasion : pas de troupes, pas de chariots, pas de munitions, pas d'argent. Tout manquait. Marie de Médicis, que l'on accusait à voix basse d'être par sa présence un peu la cause de cette agression, partit pour Gand, d'où elle revint après quelques jours ; mais la rapidité des succès de l'armée des Provinces unies, la prise de Tirlemont, l'attaque contre Louvain, l'arrivée de l'avant-garde à Tervueren jusqu'aux Trois Tilleuls, irritèrent tellement la population que Marie de Médicis dut se décider à quitter Bruxelles. Après avoir pensé retourner

à Gand, elle résolut de gagner les Provinces-unies, l'alliée de son pays, contre qui pour renverser Richelieu, en réalité, elle conspirait. Passant par Liège, Bois-le-duc, Dordrecht, elle arriva à La Haye où elle fut reçue par Amélie princesse d'Orange, le seigneur Henri de Brederode, le comte de Kalesbourg et d'autres, avec de grandes démonstrations d'amitié. Elle accepta peu après l'invitation de la ville d'Amsterdam d'aller visiter cette ville. Quoique décue et entièrement désillusionnée, elle gardait sa fierté de souveraine, son apparence de confiance et conservait autour d'elle le faste qu'elle aimait.

Sa joyeuse entrée à Amsterdam fut aussi splendide que celle des villes du Pays-Bas. Un volume copieusement illustré a relaté les cérémonies et les fêtes qui accompagnèrent sa réception. D'Amsterdam la reine gagna l'Angleterre où grondait déjà la révolution qui allait coûter la vie à son gendre Charles I. Cette fois elle revint découragée, et dit-on, sans ressources, ce qui d'ailleurs a été contesté. Elle joignit directement Cologne où elle s'installa dans la maison qu'avaient occupée les parents de Rubens.

Elle mourut en 1642, dans la chambre où Pierre Paul Rubens était né.

Cf : De la Serre : Histoire curieuse de ce qui s'est passé à l'entrée de la reine Mère du Roi dans les villes de Pays-Bas. Anvers 1632. fo.
Henrard. - Marie de Médicis dans les Pays-Bas.
Mme D'Arconville. - Vie de Marie de Médicis.
De Villez. - Marie de Médicis à Mons. Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, T X V.
De Wael : Ms. de la bibliothèque de Bourgogne - geschiedenis van Brussel.
Henne et Wauters : Histoire de Bruxelles.
Pirenne : Histoire de Belgique.
Lavisse : Histoire de France.
Blijde inkomst te Amsterdam der Koningin Maria de Médicis, Amsterdam Cornelis Blaeu 1639.

Cul de lampe figurant à la page 209 du Psalterium de 1713.





Cartouche utilisé dans J. B. Houvvaert.
Incomste van den Prince Matthias, 1579.



L'ADORATION DES ROIS. Planche du Missel in-folio de 1575, gravée par Antoine van Leest, d'après don Luis Manrique.



L'ANNONCIATION. Planche du Missel in-folio de 1575, gravée par Gérard Janssen de Kampen, d'après don Luis Manrique.

LES ARTISTES COLLABORATEURS DE CHRISTOPHE PLANTIN

par A. J. J. DELEN, Conservateur-Adjoint du Musée Plantin-Moretus.



Initiale provenant d'un alphabet (daté de 1570 sur la lettre Y) et employé dans la Bible Polyglotte

L'ETUDE de la partie artistique de la production plantinienne n'a pas été faite jusqu'à ce jour. En dehors du chapitre sommaire que Max Rooses consacre aux dessinateurs et graveurs au service de Plantin, dans son ouvrage capital sur l'histoire de l'architypographie et dans quelques articles séparés, cette période si intéressante mais trop peu connue de notre histoire de l'art n'a jamais été approfondie.

A travers les trois siècles que l'imprimerie plantinienne est restée en activité, nous voyons qu'ont été attachés à elle de nombreux dessinateurs, peintres, graveurs sur cuivre, graveurs sur bois, sculpteurs, dont certains sont tombés presque complètement dans l'oubli, mais qui pourtant méritaient mieux, parce qu'ils ont contribué à l'éclosion de l'art auquel, dans la suite, les illustrateurs de l'époque rubénienne ont donné une si grande ampleur. Max Rooses a pu réunir au sujet de ces artistes des renseignements très intéressants, puisés dans les archives plantiniennes. En utilisant ce matériel considérable, nous espérons pouvoir bientôt, par des études encore plus complètes, mettre en pleine lumière cette partie si importante de l'histoire plantinienne. L'aperçu que nous donnons ici peut donner une idée de l'importance du sujet.

Un des plus anciens collaborateurs artistiques de Plantin est sans doute le dessinateur français Geoffroy Ballain (Ballein, Balin, Balling) à qui, dès 1564, Plantin confia l'exécution de dessins à graver sur bois, et avec qui, en 1567, il est encore en correspondance. Il est possible cependant que Plantin ait connu Ballain, ainsi que le graveur parisien Jehan de Gourmont, avant cette

époque. En dehors de ce qu'il a dessiné pour Plantin, nous ne connaissons aucune œuvre de cet artiste, dont Plantin a pu apprécier les mérites avant de venir s'établir à Anvers. Que savons nous de ce Geoffroy Ballain ? Presque rien, et c'est l'œuvre plantinienne qui le sauve de l'oubli. Le comte Paul Durrieu signale un enlumineur Jehan Balin, qui, en 1547, habitait la paroisse de St. Benoit à Paris. Pietro Zani, dans son *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti* (1), cite une famille Ballin ou Baslin d'origine flamande, qui a produit des peintres d'histoire et de portraits, ainsi que des graveurs, mais qui n'a cependant rien de commun avec les Ballin orfèvres et sculpteurs parisiens du XVIIe siècle. Dans une note parue dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* (2), un correspondant suggère que ces Ballin pourraient être les fils de Geoffroy, " auquel on aurait donné le surnom de Flamand, en souvenir de ses relations avec Plantin ".

Nous le rencontrons pour la première fois dans les archives plantiniennes, à la date du 1 avril 1564 (3), où Plantin le nomme " enlumineur " et déclare lui avoir payé 1 florin 9 sous 10 pattars pour la " pourtraicture " de " devans de livres " ou frontispices, vignettes carrées et " portaux faceons de ruines ". Nous savons dès lors que c'est probablement au " pourtraicteur " Ballain qu'il faut attribuer cette admirable collection d'ornements, frontispices, culs de lampe, encadrements, vignettes, qui ornent la plupart des livres plantiniens de cette époque, et dont le style serré et sobre est fort caractéristique.

Des l'année 1564 nous le voyons à l'œuvre comme dessinateur des illustrations des *Emblemata* de Johannes Sambucus, dont 7 figures auraient été dessinées par lui, et des *Emblemata* de Hadrien Junius, où il fournit 57 figures.

En éditant ces Emblêmes, Plantin se conforma au goût du jour. Les petits livres de ce genre jouissaient dès le XVIe siècle d'une vogue considérable. Ils étaient abondamment illustrés, et les planches représentant des sujets symboliques parfois très compliqués et obscurs (4), étaient accompagnées de vers explicatifs.

Il est toutefois difficile sinon impossible de distinguer parmi les illustrations de ces Emblêmes quelles planches doivent être attribuées à Ballain, qui ne

(1) Parma, tipografia ducale. 1819-1828. 29 vols. octavo.

(2) 30 oct. 1892. numéro 598, p. 464-465.

(3) Arch. plant. III. 9.

(4) Certains ont cru voir des rapports entre ces emblêmes et les symboles des sociétés secrêtes de l'époque! Ce sont là des conjectures gratuites, pour lesquelles il n'existe aucune preuve sérieuse.

signait aucune de ses œuvres. Quelques uns des 57 dessins pour le livre de Junius furent rejetés par Plantin, qui, en 1565, en commanda 6 autres au peintre anversois Pierre Huys. Faut-il donc en conclure que Plantin n'était pas toujours satisfait du travail de Ballain? Cependant ces petites compositions présentent toutes un certain charme, par la disposition savante des figures dans des paysages d'une belle ordonnance. Ballain a dû être un artiste doué d'une fantaisie féconde, à en juger selon les petites illustrations du *Reynier le Renard*, que Plantin édita en 1566, et dont on ne connaît plus qu'un seul exemplaire, conservé à la Bibliothèque de Cologne. Mais il faut reconnaître que ce genre de dessin n'a pas dû être la spécialité de l'illustrateur français, qui était avant tout un décorateur. Son style, sans atteindre toutefois la même opulence, se rattache entièrement à celui que l'on a appelé le style de Jean Cousin, et qui, avec quelques réminiscences flamandes et même allemandes, s'avère des le début du XVIe siècle, sous l'influence de dessinateurs parisiens comme Etienne de Laulne, dont les dessins se prêtaient admirablement à la gravure sur bois. Et tandis que la plupart des artistes de cette époque, épris de sujets mythologiques, produisaient pour le plaisir de la cour de Fontainebleau, un art factice et aimable, l'école dite de Jean Cousin, se nourrissant encore d'anciennes traditions des imagiers du XVe siècle, formait toute une génération d'illustrateurs, parmi lesquels Geoffroy Ballain. Ses œuvres comme celles de la plupart des artistes plantiniens français ou néerlandais, sont d'ailleurs tout à fait comparables aux nombreux encadrements, vignettes, frontispices, etc. que surtout Jean Cousin le jeune fournissait aux éditeurs parisiens. On peut s'en convaincre par les jolis encadrements et les 27 figures qu'il dessina en 1564 pour les *Horæ Beatissimæ Virginis Mariæ*, qui parurent en 1565. Ce fut un des livres d'heures par lesquels Plantin fit glorieusement la conquête du marché de Paris, probablement parce que l'illustration soignée répondait exactement au goût français du jour, tout en étant la continuation de la tradition de Simon Vostre et de Philippe Pigouchet.

En dehors des travaux cités, Ballain fournit à Plantin plusieurs marques d'imprimerie. Une des premières, la vigne avec la devise *Christus vera vitis*, pourrait bien être de lui, mais sans doute les belles marques que le chevalier van Havre (1) reproduit sous les n^os, 11, 12, 13 et 14 sont dessinées par

(1) Chev. G. v. Havre. Les marques typographiques de l'imprimerie plantinienne Ed. du Musée Plantin-Moretus, 1911, octavo.

Ballain. Les *Oeuvres* de Nicandre parues en 1568, la Bible de 1567 et l'Ancien Testament de 1572 contiennent des planches dessinées par lui. Les belles vignettes pour cette dernière édition furent dessinées par Ballain en 1567. Celles de l'Ancien Testament avaient déjà été en partie (42) fournies en 1565 (1). Le 5 août 1567 Plantin écrivit à Ballain (2):

" Sire Geoffroy Balain. Toutes recommandations prinses je vous supplie de faire toute le reste de cadeaux (3) tout au plutots que fair pourés et de les bailler a Gilles (4) à chaicune fois qu'en aurés quelqu'un de faict pour me les envoyer. Et puis cela fait, je vous prie de faire les figures du nouveau testament, suivant premierement l'ordre que je vous ai faict escrire par ma fille en ce memoire, et de livrer aussi lesd. figures jusques a celle qui est marquee 16, a nostre d. Gilles affin de me les envoyer a chaicune fois que les messagers viendront, a cause que j'ay entreprins d'imprimer un livret ou lesd. figures doibvent servir. Et puis apprès que vous aurés achevé lad. figure marquee 16 vous acheverés le reste qui est aussi noté aud. memoire jusques a la figure marquee 23. Et cela faict vous acheverés les grandes figures delaissees du vieil testament. Et puis ferés les figures de l'Apocalipse après lesquelles pourrés achever ce qui sera resté ou delaissé a faire, par cy par la, des figures du nouveau testament. Et sur ce je prieray Dieu estre vtre garde. D'Anvers, ce 5 d'aoust 1567. Le vtre serviteur et amy C. Plantin ".

" *Le vieil et le nouveau Testament traduict du Latin en François par les Théologiens de Louvain* (5), pour lequel Plantin obtint le privilège en 1572, fut donc entièrement illustré par Balain.

Le plus important, en tout cas le plus fécond, dessinateur, collaborateur de Plantin, fut le peintre-graveur Pierre van der Borcht, qui serait né à Malines vers 1545 environ. VVürzbach (6) distingue, bien à tort, croyons-nous, quatre artistes du XVIe siècle qui portent le nom de Pierre van der Borcht ! Déjà en 1552 parut chez Hans van Liesvelt à Anvers *Dat Vyants Net der booser Wercken* par le moine mystique malinois Frans Vervoort, avec gravures sur bois par Pierre van der Borcht (la dernière, signée FECIT PETRVS VAN

(1) Arch. Plant. IV. 13.
(2) Arch. Plant. VI. 43 v.
(3) Encadrements.
(4) Gilles Beys, le gendre de Plantin, qui habitait Paris.
(5) Réimprimé avec les bois originaux et avec une préface par M. Rooses. Editions du Musée Plantin-Moretus 1911. 2 vols. octavo.
(6) Würzbach, Niederl. Künstlerlexikon. I. 140.

DER BOERCHT 1552, représente une vierge symbolique tenant les armes de la ville de Malines), et *Die Woestyne des Heeren* par Petrus Godefridus, édité par Jan van Ghelen en 1554, contient deux gravures sur bois signées P. B. Le Pierre van der Borcht qui serait né en 1545 n'aurait donc eu que 7 ans environ lorsque ces livres parurent ? A moins d'admettre, comme semble faire Henri Hymans (1) une précocité bien extraordinaire, nous devrions conclure que le Pierre van der Borcht qui travaillait pour Plantin ne serait pas celui qui illustra *Dat Vyants Net* et *Die Woestyne des Heeren* ? Pourtant nous croyons voir déjà certaines analogies de style bien personnelles entre ces gravures de 1552 et celles qui ornent l'édition plantinienne des *Centum Fabulæ* de Gabriel Faërne, parue en 1565. Et malgré cette invraisemblance des dates, nous sommes tentés de croire que les gravures qui ornent *Dat Vyants Net* sont une œuvre de jeunesse du même artiste qui, quelques années plus tard, devint le dessinateur et graveur attitré en même temps que l'ami de Christophe Plantin. Nous pouvons, semble-t-il, admettre deux hypothèses, 1° il aurait existé deux artistes du nom de Pierre van der Borcht, 2° la date de naissance de Pierre van der Borcht ne serait pas 1545 mais bien 1540, comme l'affirme Charles Leblanc (2). Jusqu'à preuve du contraire nous croyons que la seconde hypothèse est la plus plausible.



Frontispice dessiné et gravé à l'eau-forte par Pierre van der Borcht.

Le peintre malinois Crispin van den Broeck (collaborateur lui aussi de Plantin) aurait été le maître de Pierre van der Borcht, qui fut le fils de Jacques

(1) Thieme-Becker, Künstlerlexikon. IV. 341.
(2) Cl. Le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes, vol. I p.

van der Borcht, en 1562 doyen de la gilde des peintres à Malines (1). Dès 1564 Pierre van der Borcht travaille pour Plantin, qui le 29 décembre, annote dans son Journal (2) : "J'ai faict faire passé longtemps les figures de la seconde partie des Emblesmes de Sambuc et des 100 fables de Faernus en vers latins imprimees à Rome a Pierre van der Borcht painctre à Malines qui sont en nombre de 155 à 6 pat. la piece font ensemble 46-10".

La même année il fournit les "figures des herbes de leguminibus de Mr. Remb. Dodoens" c. à d. 80 dessins pour la *Frumentorum, leguminum, palustrium et aquatilium herbarum historia* de Rembertus Dodonæus. Plantin lui donne pour exécuter ce travail un herbier en flamand, afin qu'il puisse en copier, ou plutôt interpréter, les figures (3). Rooses suppose que cet herbier fut une des premières éditions du *Cruydeboeck*, parues en 1554 et 1563 chez Jean van der Loe à Anvers. Mais il constate, en même temps, que le frontispice de ces éditions, gravé sur bois, porte déjà le monogramme de van der Borcht lui-même, (qui, en supposant qu'il serait né en 1545, aurait donc dessiné et gravé ce somptueux frontispice à l'âge de 9 ans !). Il est plus que probable que Dodoens, en ce moment médecin de la ville de Malines, connaissait le jeune van der Borcht, qui, croyons-nous, avait déjà illustré la première et seconde édition de son *Cruydeboeck*. Au moment de faire paraître chez Plantin son *Herbarum Historia*, il a dû recommander le jeune artiste à son éditeur, tout en stipulant que les nouvelles planches, copies améliorées des anciennes, seraient exécutées sous sa propre direction (4). Et dès lors van der Borcht dessine toutes les illustrations pour les livres de botanique imprimés par Plantin. En 1567 il exécuta 27 dessins pour l'*Aromatum et simplicium aliquot medicamentorum apud Indos nascentium Historia* de Garcia ab Horto, traduite par Charles Clusius. Et la même année il illustra de 108 figures un second livre de Dodonæus, *Florum et Coronariarium odoratarumque nonnullarum Herbarum Historia* qui parut chez Plantin en 1568. C'est dans ce genre de travaux, qui aurait pu être machinal et presque industriel, que van der Borcht déploya tout son art de parfait illustrateur, et se révéla en même temps excellent dessinateur synthétique. Il est vrai, comme le fait remarquer Jan Veth dans son bel essai sur les images du *Cruydtboeck* de Dodonæus (5), que "les planches de van der Borcht

(1) F. Neeffs, Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines. Gand. 1876. I. 286.
(2) Arch. Plant. III. 41.
(3) Arch. Plant. III. 33.
(4) Jan Veth, Beelden en Groepen, Amsterdam. P. van Kampen. p. 39.
(5) id. id.



P. VAN DER BORCHT. — La Visitation (planche dessinée et gravée par v. d. B. pour *Les XV Mystères du Rosaire*, par de Betencourt (1588).



CRISPIN VAN DEN BROECK. — La Vierge aux Sept Douleurs (1587). (Dessin à la plume)



P. VAN DER BORCHT. — La Vierge entre saint Pierre et saint Paul. (Dessin à la plume.)

n'ont pas ce caractère monumental et cette pureté nette qui font le charme de celles de Heinrich Füllmaurer et d'Albert Meyer dans le livre de Leonhard Fuchs, *De Historia Stirpium* (Bâle 1542). Mais d'un autre côte, il a su éviter cet aspect de plantes séchées que présentent les œuvres de ses devanciers. Sans que le dessinateur se soit laissé entraîner par une représentation pittoresque ou une chasse à l'effet, il sait faire ressortir, dans ses planches sommaires, mieux que ses prédécesseurs, la troisième dimension. Les feuilles se rangent plus librement autour de la tige, quoique le dessin conserve une grande sobriété et reste entièrement dans les limites du caractère xylographique. Par des hachures simples mais bien comprises il exprime toute la saveur de la plante. Tout en se basant sur ce qui avait été réalisé avant lui, le dessinateur semble avoir donné aux plantes, par son dessin plein et robuste, plus d'allure et de parfum.

En second lieu, van der Borcht a taché de faire de chaque image une composition d'un équilibre bien déterminé, qui s'harmonise esthétiquement avec la page typographique. Et plus d'une fois il y réussit tellement, que si le dessinateur avait voulu faire non pas une représentation mais bien un bel ornement, en employant un motif de plantes, il aurait pu à peine obtenir un résultat plus heureux. Il est évident que van der Borcht a fait ressortir ainsi par excellence le rythme de la croissance des plantes."

Comme troisième qualité, Jan Veth fait ressortir que van der Borcht, suivant ainsi parallèlement le développement des connaissances botaniques en général, a exprimé avec plus de précision que ses devanciers l'aspect habituel, la disposition des feuilles et la construction des fleurs, de sorte que ses dessins plus souples et plus délicats sont considérés également par les botanistes comme étant plus exactes que les illustrations de tous les herbiers plus anciens. Les lois de l'art et de la science sont observées par lui d'une façon égale.

A ce point de vue, on pourrait objecter que les proportions des plantes ne sont pas toujours exactes et que les feuilles et les fleurs, par exemple, sont trop grandes par rapport à l'ensemble. Mais c'est là non un défaut mais plutôt une qualité du véritable illustrateur que fut Pierre van der Borcht, qui a voulu en effet souligner certains caractères essentiels de la plante représentée. Il a sacrifié les proportions réelles aux proportions idéelles. Il a cursivé pour ainsi dire ce qui lui semblait le plus important... Il m'est arrivé, après avoir longtemps contemplé les images du grand Herbier de Dodoens, qu'en me promenant au jardin au milieu des arbres, des arbustes et des fleurs, tout me semblait d'une

plus grande magnificence. Le zig-zag nerveux des branches, la vivacité du feuillage, la formation en bouquets des couronnes, tout me fut révélé en une jeunesse nouvelle, et je me réjouis plus qu'avant de la richesse éternellement variante de toute cette croissance. Les images de Dodoens m'avaient appris à considérer la splendeur de la création d'une façon plus claire et plus profonde, et le fidèle illustrateur du *Cruydtboeck* m'était devenu un enlumineur de la nature vivante..." (1)

Encore en 1567 van der Borcht fournit 52 figures pour le *Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum Historia* de Clusius (1576). Et il continue à illustrer les éditions botaniques de Plantin jusqu'en 1583, année où parut la première édition du *Stirpium historiæ pemptades sex* de Dodoens.

Mais en dehors de ceux-là, van der Borcht illustra un grand nombre des impressions plantiniennes. La *Themis Dea* d'Etienne Pighius (1568), les *Horæ Beatissimæ Virginis Mariæ* (1570), la Bible Polyglotte (notamment les *Tabernaculæ* dans le dernier volume) et *Los XL libros d'el compendio historial de las chronicas y universal Historia de todos los reynos de Espana* par Garibay y Camalloa (1571) contiennent des planches gravées d'après ses dessins.

Des 72 planches que contient le livre de Ben. Arias Montanus, les *Humanæ Salutis Monumenta* (1571 édition in-8°), 65 portent le monogramme de Pierre van der Borcht, une seule la signature complète PETRVS VAN DER BORCHT INVENTOR et la date 1572 (sic). L'édition in-4°, également de 1571, qui est moins belle, renferme deux planches signées par lui. L'édition in-8° peut être considérée comme une des plus belles impressions illustrées de l'époque. Van der Borcht s'y révèle avec un égal talent dessinateur de figures, d'intérieurs, de paysages et d'animaux, en même temps qu'un ornemaniste des plus intéressants. Ces planches de l'*Humanæ Salutis Monumenta* sont toutes des compositions délicieuses, des tableautins ravissants, qui, tout en n'ayant pas l'ampleur des œuvres des grands maîtres, se rapprochent à plus d'un point de vue des estampes par et d'après Lucas van Leyden et Albert Dürer, dont l'art de van der Borcht a, sans doute, subi la puissante influence.

Le 2 octobre 1572 Malines fut mis à sac par la soldatesque espagnole du duc d'Albe, et van der Borcht s'enfuit avec toute sa famille à Anvers où il fut recueilli par Plantin. Déjà avant ce jour il dut faire partie du cercle d'amis du

(1) Jan Veth, Beelden en Groepen, p. 41.

grand imprimeur. Car dans une lettre à Arias Montanus du 1 novembre 1572 (1) Plantin fait mention des vicissitudes qui ont frappé son ami : "De Mechliniensium proditoribus jam nihil dicendum est cum jam ipsa urbe recepta depredata fuerit demptis domibus solis Hochstratana et Brancionis Rember-



Marques typographiques réunies de Chr. Plantin, Mart. Nutius et de la veuve de Jean Steelsius. Gravure sur bois par Gérard Jansen van Kampen d'après le dessin de Pierre van der Borcht.

tus (2) sua tamen nescio quo casu trecentis coronatis redemit. Petrus noster cum uxore ambo morbo correpti et prolibus nudi ad nos venerunt. Cum et necessarius ad huc essem in Galliis ab uxore mea hic fuerunt suis induti et adjuti; uxor ejus uterum ante 7 menses gerens videtur ad hydropisim vergere. Habitat cum fratre in cubiculo, domum nostram illi obtuli jubeoque illum boni esse animi, pecunia neque rebus aliis necessariis non plus per Dei gratiam carere permittam quam ipse velim in tali casu. Deus misereatur nostri et benedicat nobis."

Ce ne fut qu'en 1580 qu'il entra à la corporation de St. Luc, dont il fut

(1) Arch. Plant. VIII. 18.
(2) Dodoens.

doyen de 1589 à 1592. Et seulement en 1597 il devint bourgeois d'Anvers.

Il continua toujours à travailler pour l'officine plantinienne. Max Rooses considère comme principal travail de van der Borcht son illustration des Missels et Bréviaires. Cette entreprise que Plantin commença en 1568 et qui fut l'origine de la fortune de ses successeurs est, en effet, surtout intéressante au point de vue des illustrations. Van der Borcht fournit tous les dessins pour ces éditions. Les archives plantiniennes nous renseignent qu'en 1573 Plantin lui payait différentes sommes pour les figures du Missel in-fol., qui furent payées à l'artiste au prix moyen de 1 florin pièce; les formats plus petits lui rapportaient un salaire de 5 à 7 sous! Ses grandes planches, dont les plus belles sont *Le Calvaire* et l'*Annonciation*, sont d'un style sobre, largement traité, qui annonce déjà les grandes compositions décoratives de l'époque rubénienne.

Les livres plantiniens illustrés par van der Borcht sont tellement nombreux, qu'il est impossible de les étudier tous dans cet aperçu qui ne peut être que sommaire. Mais un des principaux est celui de Johannes Sambucus, les *Icones veterum aliquot ac recentium medicorum, philosophorumque elogiolis suis editæ*, édité par Plantin en 1574. De 1573 à 1580 les archives plantiniennes ne font aucune mention des ouvrages fournis par van der Borcht, mais que les planches des *Icones* ont été dessinées et gravées à l'eau forte par lui même, nous est prouvé non seulement par un poste du compte de Mynken Liefrinck, qui les imprima en avril 1574: "26 folia doctorum de P. Borcht", mais aussi par le style de ces planches qui trahit, au premier coup d'œil, la main de van der Borcht, dont la technique de pointillés et de tailles prolongées est tout à fait caractéristique.

Ces *Icones* sont une série de portraits de médecins et de philosophes représentés dans des encadrements ornés. Ce sont surtout ces ornements qui présentent un intérêt artistique particulier, parce qu'ils sont des exemples de cette ornementation spéciale du XVI[e] siècle, qui fut le développement du dernier gothique au style décoratif rubénien, développement qui s'étend depuis Dirk Vellert et le Maître G. J. à Vredeman de Vries et Corneille Floris. Les planches de van der Borcht pour les *Icones* se rattachent au style des maîtres ornemanistes de cette époque, mais il est spécialement intéressant à constater que déjà van der Borcht s'était affranchi de l'influence des grotesques d'un Vredeman de Vries, d'un Corneille Floris, d'un Corneille Bos, et que déjà ses compositions d'animaux, de faunes, de putti, se mouvant entre les plantes et

ornements enroulés des cartouches, se trouvent plus près du grand style décoratif du XVII[e] siècle.

"Le XVI[e] siècle, dit Max Rooses (1), produisit une grande quantité des œuvres de ce genre; celles qui ornent les atlas d'Ortelius sont bien connues et méritent leur grande réputation. Celles que van der Borcht créa pour les *Icones Medicorum*, les surpassent cependant de beaucoup". Et en effet, en considérant les planches de van der Borcht, on s'étonne de ce que ce dessinateur et graveur soit presque tombé dans l'oubli, et que ceux qui se sont occupés de l'art ornemental du XVI[e] siècle, l'aient négligé ou ignoré complètement. Car peu d'œuvres ornementales de cette époque témoignent d'une plus grande fantaisie et d'un goût plus délicat. Le genre spécial des "cartouches enroulés" est traité par van der Borcht avec une veritable maîtrise, avec une souplesse de formes et une grâce de lignes, qui ne sont surpassées par aucun artiste décorateur de la Renaissance, et en même temps avec une originalité qui fait distinguer ses œuvres parmi toutes. Des mille et un motifs de la nature, il a su tirer parti d'une façon particulièrement heureuse, et ses cartouches ornés de fleurs, de fruits et de feuillages, de quadrupèdes, de reptiles, de poissons, d'oiseaux et d'insectes de tout genre et de toute forme, de faunes et de sirènes, de diablotins et de chérubins, ont cet aspect riche et opulent, caractéristique de la Renaissance flamande, sans donner jamais cependant une impression de lourdeur.

Parmi les nombreux autres livres que van der Borcht illustra pour Plantin-même, nous tenons à en distinguer deux encore. Tout d'abord les *Imagines et Figuræ Bibliorum*, éditées par le mystique Barrefelt ou Hiël (sous le nom de René Christianus) et imprimées par Plantin sans nom d'imprimeur. Mais le catalogue manuscrit de 1584 mentionne les "Bybelsche Figuren in coper gebeten door P. V. Borcht 2 fl." Ces images bibliques parurent en différentes séries, l'une d'elles datée 1581, avec l'adresse *Exprimebat Iacobus Villanus*. Ces recueils étaient surtout destinés à la foire de Francfort, où ils jouissaient d'une grande vogue. Quoique le texte en fut composé par le sectaire Barrefelt, ces éditions furent régulièrement soumises par Plantin à l'approbation d'Arias Montanus (2). Les gravures à l'eau-forte que van der Borcht exécuta pour ces albums et qu'il signa PE. V. BORCHT, sont d'un style quelque peu mono-

(1) Icones Medicorum opera J. Sambuci, reprod. d'après l'édition de Plantin de 1574. Préface par M. Rooses. Ed. des Bibliophiles Anversois 1901.

(2) Arch. Plant. X. 68. 89.

tone, mais d'une composition qui n'est pas sans grandeur, les paysages sont d'une profondeur très pittoresque (les détails parfois intéressants au point de vue des mœurs et coutumes du XVIe siècle), les villes et palais d'une fantaisie somptueuse et monumentale.

En 1588 parurent chez Plantin *Les XV Mystères du Rosaire de la sacree Vierge Marie : Desquels les premiers sont pleins de joye : Les seconds de douleur : & Les troisiesmes de gloire. Mis en vers François & dediez à la confrairie dudict Rosaire, Par le Seigneur de Betencourt. A Anvers En l'Imprimerie deChristophe Plantin, Imprimeur du Roy, M.D.LXXXVIII.* C'est un délicieux petit livre de 20 pages, contenant 15 gravures à l'eau forte, accompagnées de quatrains sans valeur littéraire, mais qui ferait la joie des bibliophiles, et dont le Musée Plantin-Moretus possède un exemplaire soigneusement enluminé. Ruelens et de Backer dans leurs *Annales Plantiniennes*, le nomment « un recueil de 15 estampes assez médiocres ». Aucune de ces gravures ne porte une signature, mais sans aucun doute elles sont de la main de van der Borcht (1). Dans une lettre à François Costerus du 10 avril 1588, Plantin écrit : « Misi nuper specimen Mysteriorum Rosarii ex descriptione D. Betencourt. Nunc mitto specimina quinque figurarum quas ante aliquot menses mihi scripto delinia-veras alteras duas adhuc non potui extorquere a scalptore qui me diu recepta pecunia delusit ». Plantin se plaint donc de son ami van der Borcht, comme il l'a fait d'ailleurs de plusieurs autres graveurs, et même ici la plainte prend la forme d'une véritable accusation. Quoi qu'il en soit, et malgré la soi-disant lenteur de van der Borcht, le livre de l'évêque de Tournai Michel d'Esne, seigneur de Betencourt, put paraître l'année même, c. à d. en 1588. Malgré le dédain que des auteurs comme Ruelens et de Backer témoignent envers cette œuvre de van der Borcht, nous la considérons comme une de ses productions les plus séduisantes. Plusieurs de ses estampes, comme p. ex. l'*Annonciation*, *la Visitation* et *la Nativité*, sont de charmants tableautins qui prouvent que van der Borcht n'était nullement un artiste médiocre. Nous croyons y voir également une preuve de son talent comme peintre, les compositions étant toutes d'un goût sûr et d'un équilibre parfait. D'ailleurs nous savons que van der Borcht a dû exécuter pour Plantin un assez grand nombre de peintures.

(1) M. Rooses, en 1901, avait déjà cité ce livre parmi ceux qui sont illustrés par v. d. Borcht. Préface des Icones Sambuci et Chr. Plantin. p. 263.

(2) Arch. Pl. X. 236 v.

Le 21 avril 1570 l'imprimeur lui paye 21 fl. pour " 14 toiles painctes " à 30 pat. Le 28 août suivant fl. 39-6 pour " 23 painctures grandes et petites pour le docteur Arias ". Le 31 mars 1571 il lui paye 60 fl. pour " 30 paysages ", etc. M. Rooses suggère que ces " painctures pour le docteur Arias " n'auraient été que des illustrations pour les *Humanæ Salutis Monumenta* du théologien espagnol, qui parurent, en effet, en 1571. Mais il nous reste les " toiles painctes " et les " paysages ", et en outre, il y a tout lieu de croire que le portrait du savant philologue flamand Corneille Kiel, correcteur de Plantin, peinture qui est conservée au Musée, n'est autre qu'une œuvre de Pierre van der Borcht. Déjà dans son *Catalogue du Musée Plantin*, M. Rooses croyait devoir lui attribuer ce portrait. Depuis lors par la photographie est apparu sur le tableau un monogramme, assez indistinct il est vrai, mais que nous croyons être composé des lettres P. V. B.

Pierre van der Borcht est également le dessinateur de plusieurs grandes lettrines gravées sur bois, et destinées aux Antiphonaires et autres éditions musicales. Certaines d'entre elles ornent notamment les Messes de Georges de la Hèle, et représentent des scènes bibliques et religieuses. Là également il prouva tout son talent d'artiste décorateur comme encore dans cette superbe vignette, composée des marques typographiques réunies de Plantin, de la veuve de Jean Steelsius et de Martin Nutius, qui orne le titre des *Decretales Gregorii IX Pont. Max.* 1573 (1).

Parmi les éditions plantiniennes illustrées par van der Borcht nous n'avons cité que quelques unes qui nous ont paru comme étant des exemples les plus représentatifs de l'art de cet illustrateur infatigable, qui parmi tous les collaborateurs artistiques de Plantin, est sans doute le plus fécond. Le nombre des éditions plantiniennes, illustrées en entier ou en partie par lui, s'élève, pour autant que nous ayons pu nous en rendre compte, à environ 35. Parmi celles-ci il y en a 11 pour lesquelles il ne fit pas seulement les dessins mais aussi les gravures. Le Musée possède encore de lui une série de 13 dessins et deux vignettes à la plume lavés à l'encre de Chine, destinés à un bréviaire. Ces dessins n'ont jamais été gravés.

Paul et François van der Borcht, les frères de Pierre, fournirent également à Plantin des peintures pour Arias Montanus. Un certain Rombaut van der

(1) Van Havre no. 26. - Plusieurs marques plantiniennes sont d'ailleurs dans le style de v. d. Borcht, notamment les nos 23, 24, 26, 28, 30, 31 (?), 33, 38, 40, 44, 48, 49 (?), 52.

Borcht, probablement le fils de Pierre, fournit pour Arias 18 petits paysages.

Un autre artiste malinois, qui travailla pour Plantin, fut Crispin van den Broeck, alias Paludanus, né à Malines en 1524, fils du sculpteur Jean van den Broeck et de Jeanne Colyns. Il dut venir assez tôt à Anvers où il devint l'élève de François Floris. Il fut reçu maître à la corporation de St Luc en 1555 et ne devint bourgeois d'Anvers qu'en 1559. Il épousa Barbe de Bruyn, la fille du graveur Abraham de Bruyn, qui travailla beaucoup pour Plantin, et qui exécuta en taille douce plusieurs dessins de son gendre. Comme peintre il dut jouir d'une certaine notoriété, mais de ses tableaux dans le style romanisant de l'époque, très peu nous ont été conservés. M. Rooses(1) lui attribue les portraits de Plantin et de sa famille qui se trouvent au-dessus de la pierre tombale de l'architypographe à la cathédrale d'Anvers, œuvre que Henri Hymans (2) croit devoir restituer à Benjamin Sammeling, peintre gantois, né vers 1520, élève également de François Floris, et franc-maître de la corporation de St Luc à Anvers en 1555.

Crispin van den Broeck semble avoir commencé ses travaux pour Plantin en 1566. Cette année l'imprimeur annote qu'il lui a payé, pour 7 dessins, 2 florins pièce, pour 7 autres 3 florins et pour 3 dessins 7 florins les trois. Ce furent des sujets du Nouveau Testament et sans doute furent-ils, comme le dit M. Rooses, destinés à l'ouvrage d'Arias Montanus *Humanæ Salutis Monumenta* (3). Plusieurs planches de l'édition in 4° de 1571 portent en effet la signature ou le monogramme de Crispin van den Broeck, l'édition in 8° de la même année contient une planche de sa main. Elles s'harmonisent parfaitement avec les compositions de Pierre van der Borcht, et même sont elles d'un style plus varié, d'une figuration plus élégante que celles de son concitoyen et collaborateur. Cette supériorité dans le dessin des figures apparaît encore plus dans les *Sacrarum Antiquitatum Monumenta* de Ludovicus Hillessemius, imprimés chez Plantin en 1577, et dont presque toutes les planches, en dehors de quelques unes qui sont de van der Borcht, sont de la main de Crispin van den Broeck.

Il est à ce sujet intéressant de constater comment, à cette époque, les artistes étaient peu libres dans leurs conceptions. Joannes Rethius, le père

(1) M. Rooses, Chr. Plantin p. 266.
(2) H. Hymans & F. Donnet, Anvers. Les villes d'Art. Paris H. Laurent, p. 40.
(3) Elles furent réimprimées dans la Grande Bible Latine de 1583.



CHRISTOPHE JEGHER
Planche des *Icones Imperatorum Goltzii* (1645).
(Tirage de la gravure sur bois originale.)

jésuite qui surveilla l'édition du livre de Hillesheim, écrivit à Plantin le 14 juin 1574 (1) : " Ubi autem constitueris in libro hoc ædendo operam tuam præstare, tum peto, ut ante æditionem unam aut alteram imaginem authori transmittere velisi siquidem hoc ille exoptat : præterea ut formarum sculptorem admoneas, ne inter sculpendum manum lascivire permittat. Nam id genus artificum nostro præsertim corruptissimo seculo etiam sacris iconibus nescio quid turpitudinis nonnunquam affingere solet quod castos oculos non leviter sane offendit ".

Van den Broeck se révèle surtout comme un illustrateur d'une rare originalité, tout d'abord dans les magnifiques frontispices pour les œuvres de St. Augustin (1577), pour celles de St. Jérôme (1579), et pour la *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* de Guichardin (1581). Les encadrements d'un style sobre mais plein d'imprévu, sont des modèles de cet art ornemental de l'époque, les figures sont d'une allure noble, les intérieurs et les paysages extrêmement pittoresques. L'*Officium Beatæ Mariæ Virginis* de 1591 contient également de superbes planches d'après ses dessins.

En outre des planches dessinées par van den Broeck et empruntées aux *Monumenta* d'Arias, la grande Bible latine in f° de 1583 renferme plusieurs compositions dessinées par lui, quoique plusieurs ne portent pas sa signature. Les archives plantiniennes nous apprennent d'ailleurs que le 6 octobre 1582 Plantin paya " a Crispin paintre la somme de dix florins pour les deux commencements lesquelz sont pour la bible grande à figures " (2). Ces frontispices sont remarquables surtout par leur caractère monumental, justifiant pleinement l'avis de van Mander qui témoigne de lui : " bon compositeur habile en l'art de peindre les figures ". Van den Broeek est incontestablement, parmi l'école des romanistes, un de ceux qui se distinguent par leur imagination fertile et originale.

Le Musée Plantin ne possède de lui qu'un seul dessin. C'est la *Vierge aux Sept Douleurs*. Il semble bien que cette œuvre n'est qu'une copie (3), mais elle est, en tout cas, d'un sentiment profond et d'une science sûre ; la figure de la Vierge drapée admirablement est d'un grand artiste. Jean Moflin, abbé de Bergue St

(1) Corr. IV. p. 99.

(2) Arch. Plant. LX. 164 v.

(3) Il est, peut être, intéressant de comparer le dessin de Crispin van den Broeck, au tableau qui se trouve au Musée des Beaux-Arts d'Anvers, No 521 et que Max Friedländer attribue à Bernard van Orley (*Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsamml. XXX.* 14). Il est vrai que la Vierge y est représentée à mi-corps, et que la composition des médaillons est également toute autre. Mais malgré ces différences, les deux œuvres présentent une certaine parenté, que nous avons cru devoir signaler.

VVinoc, envoya le 4 novembre 1586 un tableau à Plantin avec prière de le faire graver :(1) "Touchant l'image de nostre Dame, je desire affectueusement qu'il vous plaise la faire graver par le meilleur maistre que vous trouverez en Anvers, de la mesme grandeur et stature de l'image principale, si le maistre qui gravera l'image est excellent il pourra aussi graver les ronds qui sont alentour, lesquels au demeurant ne correspondent a l'œuvre de la principale image, car ilz sont faicts de diverses mains. Je le remects a vostre discrecion, ce qui coustera, je vous ferais incontinent payer ". Plantin en fit faire une copie à la plume par Crispin et confia la taille en cuivre à Jérôme VViericx : " 25 janvier 1587. Pour la painture de la Nre Dame a tailler 6 fl. et pour le cuivre 6 fl. et 2 L. a bon compte de taillure et 14 L. qu'il faudra encore estant achever de tailler par Jerome. C'est la figure dont il a envoyé la inscription pour dedier à Monseigr Loayza grand Ausmonier ". (2)

Ainsi que Pierre van der Borcht, Crispin van den Broeck jouissait de l'amitié d'Arias Montanus, et, par la voie de Plantin, ils se transmettent mutuellement leurs témoignages d'affection. Il est chargé par lui de l'exécution de plusieurs peintures. " Crispinus laborat in tabulis et singulis hebdomadibus aliqua finiente pecuniam postulat quam illi numero ut possum " écrit en juin 1572 Plantin, qui dans une lettre de juin 1587 parle lui-même de van den Broeck avec le plus grand estime ; " Crispinus hic ad modum senex more solito pingit. Gener ipsius cum ejus filia pictor optimus, uti et alii quamplurimi artifices, hinc migravit " (3). Ou comme il le dit encore : " Crispinus pictor filiam suam in uxorem dedicandam juveni pictori perito qui uti Cognetus multique alij hinc cum familijs discesserunt. Crispinus vero adesit hic pingit vivitque modeste " (4). Ce jeune peintre habile n'est autre que Jean de Vos qui épousa Isabelle, la seconde fille de Crispin. De cette union naquirent les peintres Corneille et Paul de Vos. Crispin mourut à Anvers en 1591.

Deux intéressantes personnalités artistiques de l'Anvers du XVe siècle furent les peintres et graveurs Pierre et François Huys, fils du paysagiste Adrien Huys (mort à Anvers en 1574). Pierre naquit à Anvers en 1519, François en 1522 ; ils furent élèves de leur père. Il est probable qu'ils apprirent l'art de la gravure chez VVillem Liefrinck, dont la fille VVillemyne devint le

(1) Arch. Plantin. LXXXVIII, 409.
(2) Arch. Plantin. XX, 19.
(3) Arch. Plantin. XCI, 79, 81.
(4) Arch. Plantin. X, 145 v.



Flos APHRICANUS
Planche de R. Dodoens. Florum et Coronoriarum Historia. Plantin 1568.



ARBUSTUS
Planche de R. Dodoens. Histoire des Plantes. Jan Loe, 1557.

7 avril 1543 la femme de François. Pierre fut reçu à la corporation de St. Luc en 1545, François n'y entra qu'en 1550.

Les deux frères ont dû s'associer avec leur beau-frère Hans Liefrinck pour l'impression et le commerce des estampes. Pierre habitait encore en 1584 la maison « Int Paradys » dans la « Dornikstraet » (rue de Tournai), où Plantin lui paye le 2 mars 18 sous (1). Mais il administra ses affaires d'une façon désolante. Il eut divers procès avec son père Adrien Huys, et mourut insolvable, probablement peu de temps après 1584 dans sa nouvelle demeure « In Sint Lucas » rue des Béguines, qui fut vendue publiquement au marché du Vendredi (2).

(1) Arch. Plant. XIV. 93.
(2) Archives d'Anvers. Weescamer vol. 1586. April, cahier 14.

Pierre Huys qui fut un peintre de talent et dont la renommée s'était même répandue en Espagne, où il était connu sous le nom de Pedro, travaillait beaucoup pour Plantin. Déjà en octobre 1563 il dessina un alphabet fleuri latin et grec et reçut de ce chef 1 sou par lettre pour les petites, 1 1/2 sous pour les moyennes.

En 1564 il est chargé de "repourtraire" plusieurs emblêmes du livre de Sambucus, qui avaient été dessinés par Lucas d'Heere de Gand, et de fournir pour ces *Emblemata* de nombreux encadrements, vignettes, culs de lampe et le portrait de Sambucus; il copie avec son frère François les planches de Valverda pour les *Vivæ Imagines Corporis humani* et dessine le frontispice de *Responsio venerabilium sacerdotum Henrici Joliffi et Roberti Jonson.* La même année il reçoit 5 florins 5 sous pour peindre "l'enseigne du compas d'or pour pendre a la maison" (1).

En 1565 il exécute 65 dessins pour un livre qui ne fut jamais publié, *Commentarius in Ptolomæum et Artem navigationis H. Broucei*, ainsi que 13 figures pour les *Emblemata* de Junius.

En dehors de ces dessins originaux, Pierre Huys grava en cuivre, d'après van der Borcht et van den Broeck, plusieurs planches des *Humanæ Salutis Monumenta* in 4°, de la Bible Royale, et des *Horæ Beatissimæ Virginis Mariæ* in 32°.

Les planches les plus remarquables de Huys sont, à notre avis, celles qu'il a fournies pour le tome IV de la Bible Polyglotte, notamment les *Vignes du Seigneur*, qui tout en n'étant pas signée, peut, sans hésitation, lui être attribuée. De même la première planche du tome V, des *Témoignages du Nouveau Testament.* Le vol. VIII renferme de lui quatre vues du *Temple*, *l'arche de Noé* et le portrait d'*Aaron* (2). Ces planches ont été dessinées et gravées par Huys dans un style serré mais un peu sec, d'une facture minutieuse et soignée.

Un passage du compte de Huys dans le "Livre des Ouvriers", de l'année 1566 (3) est caractéristique pour les rapports qui existaient entre Plantin et cet artiste": Receu jusques a ce 4 Janvier 5 planches et payé par avant 38-10 et puis ces 12 fl. 12 pat. font 51 fl. 2 pat. a mon avis mais je doubte que je n'ay receu que 4 planches."

(1) Arch. Plant. XXXI, 64, III. 14.
(2) Arch. Plant. XLVII.
(3) Arch. Plant. XXXI. 64.



BALTHASAR MORETVS ANTVERPIENSIS,
TYPOGRAPHVS REGIVS CELEBERRIMVS,
CHRISTOPHORI PLANTINI EX FILIA NEPOS,
IOANNIS MORETI FILIVS.
Vixit annos LXVII. *Deuixit* VIII. *Iulij.* M. DC. XLI.

E. Quellinus delin. *Corn. Galle iunior sculpsit*

Que Huys s'est occupé du commerce d'estampes et de cartes, nous en trouvons une preuve dans le fait que Plantin lui paye le 28 septembre 1565 1 fl. 1 s. "pour 6 Hollandia taillées en cuivre petites" (1). Il possédait une presse et imprima notamment en 1568 pour Plantin 400 exemplaires des figures de l'*Anatomia* de Vésale, pour 88 fl. Son frère François Huys, gendre de VVillem Liefrinck, grava avec Pierre quelques planches d'après le livre de de Valenda pour l'*Anatomia* de Vésale. Son activité pour l'officine plantinienne ne fut pas grande, quoi qu'il fut un graveur de grand mérite. Il mourut à Berchen dans une demeure princière, le 15 mars 1562, mais laissa sa femme et ses cinq enfants dans le besoin.

Nous devons à une excellente notice de M. Paul Bergmans (2), l'érudit conservateur de la Bibliothèque de Gand, tout ce que nous savons au sujet d'un artiste très peu connu, Clément Perret, dont l'existence et l'activité restent jusqu'à ce jour entourées de mystère. Il fut probablement le fils du cartier Jean Perret (ou Paret, reçu dans la corporation de St. Luc en 1546) et frère du graveur Pierre Perret (né à Anvers en 1555, élève de Martin de Vos, ami de Pierre Breughel le vieux) et frère aussi, croyons nous, d'Etienne Perret, homme de lettres et politicien né à Anvers, dont Plantin édita en 1578 les *XXV Fables des Animaux* illustrées parait-il par Marcus Gheeraerts.

Fr. Svveertius dans son *Athenæ Belgicæ* (3) parle de lui en ces termes : "Clemens Perretus, Bruxellensis, vixit tempore Ducis Albani dum in Belgio pro-regem ageret. In arte scribendi nulli secundus, ita ut omnibus Belgij ludimagistris palmam præripuerit. Huius exstat Exercitatio alphabetica. Antverpiæ 1569".

En 1569 parut avec un privilège de vente accordé à Plantin *Exercitatio Alphabetica nova et utilissima variis expressa lingvis et characteribus raris ornamentis, vmbris & recessibus picture architecturæque speciosa. Clementis Perreti Bruxellani Nondum* 18 *annum egressi Industria. Anno* 1569, f° oblong. Ce livre comporte 35 feuillets entièrement gravés, le premier avec le privilège, concédé à Plantin le 13 février 1569, les 34 suivants avec modèles d'écriture dans des cartouches ornementés. Nous apprenons par l'inscription au bas du titre que l'auteur Clément Perret natif de Bruxelles n'avait que 18 ans lorsqu'il

(1) Arch. Plant. XXXVII. 41.

(2) Paul Bergmans. -- Clément Perret, calligraphe bruxellois du XVIe siècle. Gand C. Vyt. 1902 (Extrait des Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique.)

(3) Antv. 1628. 179.

composa cet album. Le second cartouche mentionne Corneille de Hooghe comme « sculptor literarum », tandis qu'il porte dans la partie supérieure deux fois le monogramme ATA. Faut-il en conclure, comme le fait M. Rooses, que Corneille de Hooghe serait le graveur non seulement des modèles d'écriture mais aussi des cartouches ? M. Bergmans ne peut admettre cette hypothèse, et avec lui nous croyons voir dans le monogramme ATA la signature du graveur inconnu (1) qui exécuta les cartouches d'après les dessins de Clément Perret.

Quoi qu'il en soit nous pouvons considérer ce dernier comme un des maîtres ornemanistes les plus intéressants du XVI[e] siècle. Ses cartouches de l'*Exercitatio*, et aussi du second livre connu de lui l'*Eximiæ Peritiæ Alphabetum... Clemens perret brabantius scribebat ætatis suæ XX A*° 1571, sont en tous points comparables aux meilleures productions des Vredeman de Vries et des Corneille Floris. L'imagination du jeune calligraphe semble cependant plus exubérante et plus fantaisiste que celle de ses contemporains, à tel point, qu'on serait presque tenté, dit M. Bergmans, de « reprocher à Perret une trop grande exubérance et l'on pourrait trouver que son ingéniosité confine à la puérilité ». Mais il nous semble que le mérite incontestable de ces œuvres si caractéristiques pour le goût de l'époque réside surtout dans cette fantaisie pittoresque et inépuisable, qui orna les « compartiments » enroulés d'une vie grouillante de faunes amusants, de génies fantastiques, de monstres extraordinaires, de fleurs, de fruits et d'animaux bizarres.

Comme le démontre M. Bergmans, les livres de Perret ne semblent pas avoir été imprimés chez Plantin. Le privilège de l'*Exercitatio* dont, le 10 avril 1570, il fit imprimer deux cents exemplaires chez Mynken Liefrinck à 10 pat. le cent (2), ne serait ajouté par lui qu'après avoir acheté l'édition. Plantin paraît avoir acheté également celle de l'*Eximiæ peritiæ alphabetum*, puisque Etienne Perret en octobre 1575 lui demande « deux lyvres deux soulz echutz pour le parpayement des 50 petits Exemplaires » (3). Plantin annote dans son Grand Livre de 1575 : «Adi 26[e] Augst 50 Exemples sans compartiments fl. 30. Adi 23[e] septembre 60 Exemples sans compartiments fl. 36 ». En 1570 Plantin achète 100 exemplaires qu'il paye en moyenne 1 fl. 5 s. En 1575 il achète encore 100 exemplaires à 15 s. pièce. De l'*Eximiæ peritiæ alphabetum*,

(1) Que ce monogramme serait celui de l'imprimeur anversois Aimé Tavernier, nous semble peu probable.
(2) Arch. Plantin, XVI, 136.
(3) Arch. Plantin, XCI, 1.



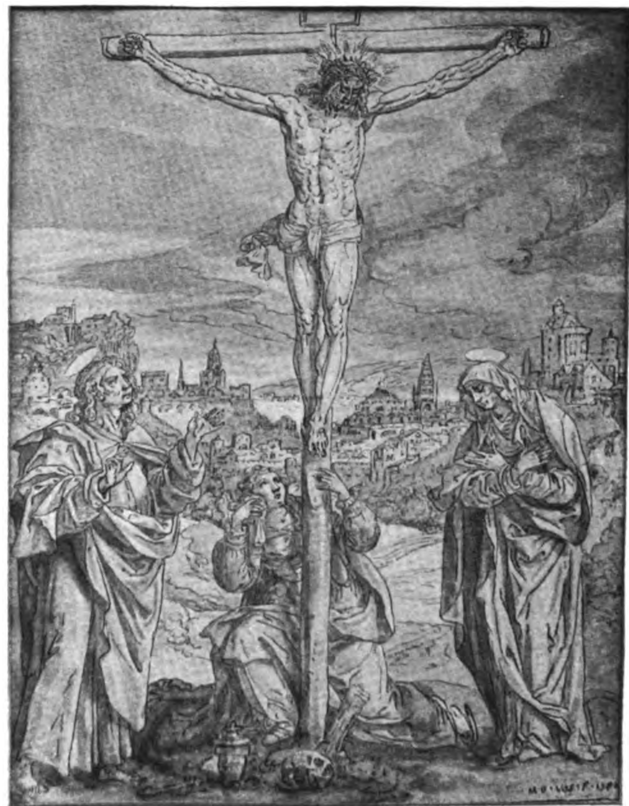
ADAM VAN NOORT. - La Vierge entourée des patriarches. Planche pour *Thomas Saillius, Thesaurus Precum et Exercitiorum Spiritualium* (1609). (Dessin à la plume.)



P.-P. RUBENS. — Frontispice pour *Jacobi Bidermani Heroum Epistolæ, Epigrammata et Herodias* (1634). (Dessin à la plume.)



ADAM VAN NOORT. — La Vierge entourée de séraphins. Planche pour *Thomas Saillius, Thesaurus Precum et Exercitiorum Spiritualium* (1609). (Dessin à la plume.)



MARTIN DE VOS. — Christ en croix. Un des huit dessins pour un missel. (Dessin à la plume, signé et daté "M. D. VOS. F. 1582".)

désigné sous le nom d'" exemples sans compartiments ", il achète 160 exemplaires à 12 s. (1).

Clément Perret ne semble pas avoir été en relation directe avec Plantin. Les transactions, les payements, etc., au sujet de ses livres, sont faits avec Etienne Perret, son fils Paul et sa femme. On pourrait en conclure que Clément Perret serait mort jeune et que ses œuvres auraient été exploitées par sa famille. Toujours est-il qu'après 1575 les archives plantiniennes ne font plus aucune mention de ces éditions qui sont devenues rarissimes.

Ce n'est en somme qu'en 1563, après son retour de Paris où Plantin s'était réfugié après ses démêles avec la censure de Marguerite de Parme, qu'il commença définitivement ses éditions richement illustrées, dont il pouvait payer les frais grâce aux capitaux fournis par son association avec les frères van Bomberghe et le docteur Goropius Becanus. Mais déjà, dès le début de sa carrière comme imprimeur, Plantin s'était efforcé de faire de ses éditions des monuments d'art graphique. Un de ces chefs d'œuvre est sans doute l'incomparable *Magnifique et somptueuse Pompe funèbre faite aux obsèques et funérailles de l'Empereur Charles V célébrées en la ville de Bruxelles, le* 29 *Décembre* 1558 *par Philippe roi d'Espagne. Anvers, chez Christophle Plantin* 1559. Selon l'exemplaire que possède le Musée Plantin et qui est soigneusement enluminé, les 33 planches que comporte ce volume et qui représentent en une longue suite les différents chars et groupes de ce somptueux cortège, ont été dessinées par Jérôme VVellens, dit Cock (2) (né à Anvers en 1510, y décédé le 3 octobre 1570), une des grandes personnalités artistiques de l'Anvers du XVI[e] siècle. Il entra comme fils de maître en 1545 à la corporation de St Luc. Il épousa la fille de Dirck Volckxken Coornhert, le poète et graveur hollandais De 1546 à 1548 il fut à Rome. Van Mander dit de lui qu'il " renonça de bonne heure à la culture de l'art pour s'adonner au commerce " (3) : " hy verliet de Const / en begaf hem daer Coopmanschap mede te dryven... Dus is Ieroen ryck ghevvorden / coopende d'een huys by d'ander /" (4). Il demeura en effet en 1556 près de la Bourse neuve " Aux quatre Vents ", où il faisait le commerce d'estampes. Comme éditeur des œuvres gravées d'après Breughel,

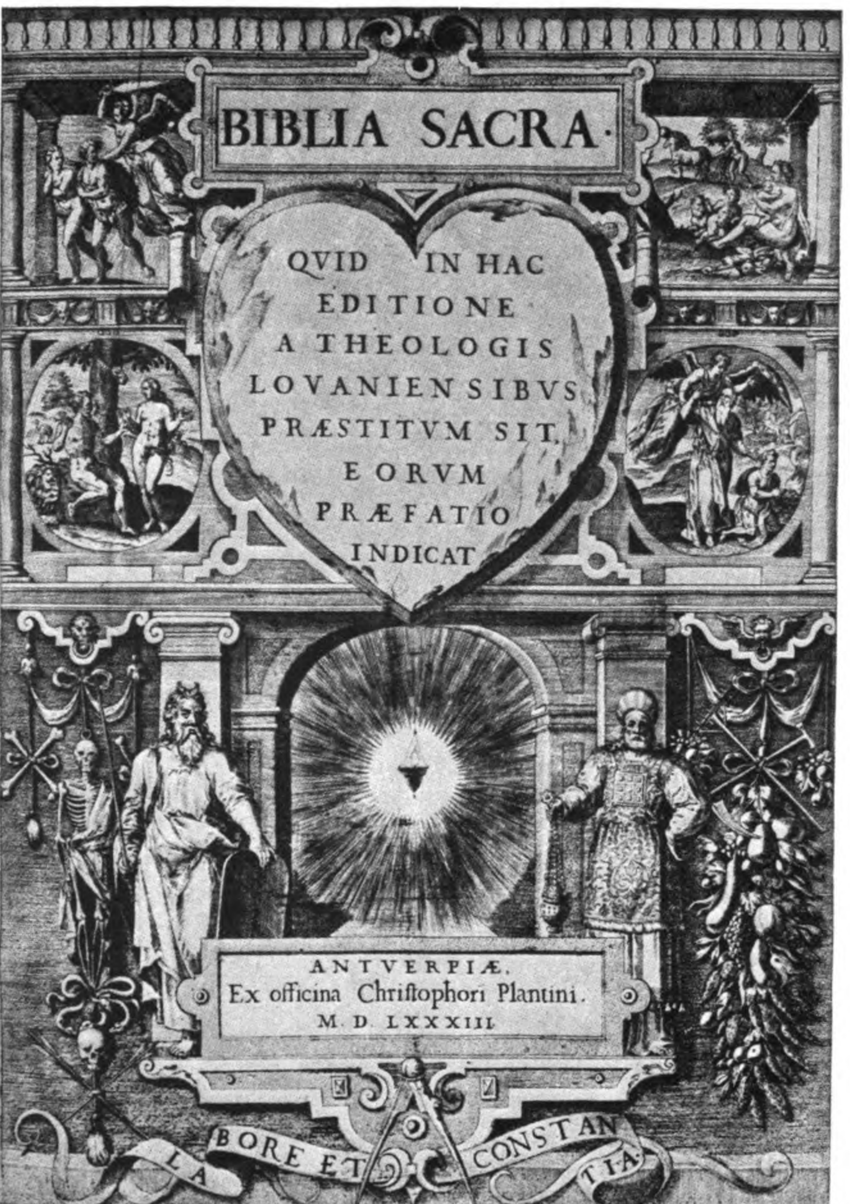
(1) Arch. Plantin, XVIII, 142.
(2) Planche 35 : *H. Cock inv.*
(3). Livre des Peintres. trad. Hymans. I, 289.
(4) C. van Mander. Schilderboeck, Amsterdam, 1618, p. 152 v.

Bosch, Floris, Mathieu Cock, Vredeman de Vries, Heemskerck, il jouissait d'une réputation mondiale.

La *Pompe Funèbre* est la seule œuvre de Cock qui fut éditée par Plantin. Encore est-il permis de supposer que les gravures faites par les frères Deutecum d'après ses dessins, ont été imprimées par Cock lui-même, que Plantin n'a imprimé que le texte, et qu'il a en outre pris sur lui tous les risques de l'entreprise. Il semble que le jeune typographe ait voulu du coup s'imposer par une édition de grand luxe, qui devait prouver à la fois son audace, son bon goût et sa capacité. Car pour un coup d'essai ce fut un coup de maître. Et elles sont rares les éditions plantiniennes, même de l'époque de la plus grande prospérité, qui dépassent en beauté cette *Magnifique et somptueuse Pompe funèbre*. Du commencement à la fin, elle fait passer devant nos yeux en une frise imposante toute la pompe, toute la splendeur que le XVIe siècle sut étaler dans ses cortèges. Et comme travail artistique les dessins de Cock sont un modèle du genre. Exécutés avec un soin parfait, ils sont conçus dans un esprit de grandeur monumentale. Dans un rythme sévère, se suivent alternativement les chars richement ornés, le catafalque, les groupes de dignitaires, de nobles, d'autorités, de porte-étendards et de guerriers, enveloppés de sombres robes de deuil.

Les archives plantiniennes ne mentionnent le nom de Jérôme Cock que comme marchand d'estampes et de cartes. Plantin faisait avec la maison des « Quatre Vents » des affaires importantes, et après la mort de Cock, il continua ses relations commerciales avec la veuve jusqu'en 1580.

Le nombre de travaux qu'exécuta Martin de Vos (1531-1603) pour Plantin n'est pas très grand. Mais quelques uns sont de toute première importance. Tout d'abord les huit superbes dessins pour le Missel in f°, qui sont encore conservés au Musée Plantin et qui lui furent payés, à différentes époques, à raison de 5 fl. 10 s. Dans ces compositions larges et décoratives nous assistons à la naissance du grand art du XVIIe siècle. Elle sont encore traitées dans le style des romanisants de l'école de François Floris, école qui semble être ici à son déclin. Mais cet élève du Tintoret devait influencer singulièrement l'éclosion de l'art du XVIIe siècle, qui trouverait en l'œuvre du génial décorateur P. P. Rubens sa plus haute expression. Aux froides peintures théatrales de Martin de Vos nous préférons de beaucoup ses dessins. Ce peintre jadis si célèbre était surtout un dessinateur et un illustrateur, et nous en trouvons la preuve dans les jolis dessins qu'il exécuta en 1588 pour un *Horæ Beatissimæ*



CRISPIN VAN DEN BROECK (d'après). — Frontispice de la grande bible latine de 1583.



P.-P. RUBENS — Frontispice pour *Urbani VIII Poemata* (1634). (Dessin à la plume.)






ALPHABET

DE LETTRES GOTHIQUES A RINCEAUX DANS UN ENCADREMENT QUADRANGULAIRE, EMPLOYE PAR PLANTIN DANS L'ANTIPHONARIUM DE 1573, GRAVE PROBABLEMENT PAR ANTOINE VAN LEEST EN NOVEMBRE 1570.








Virginis Mariæ. Le 30 janvier de cette année Jean Moretus note dans son journal (1) : "Ledit payé a Marten de Vos paintre a compte de painture et taillure de six pieces taillees par Crispin asçavoir six taillées par ledit Crispin et dix figures de celles que mon pere a faict paindre nouvelles in 16° pour les heures 51 fl." Ledit Crispin n'est autre que Crispin van de Passe, et les "paintures nouvelles" sont les dessins que conserve encore le Musée Plantin. Plantin n'édita jamais ces *Heures*. Les gravures restèrent sans emploi jusqu'au moment où Max Rooses les fit imprimer pour une des Editions du Musée Plantin-Moretus.

Le fameux poète et peintre gantois Lucas d'Heere (1534-1584) fournit en 1564, 168 dessins pour les *Emblemata* de Sambucus : "21 fevrier 1564 Maitre Lucas d'Heere painctre demeurant a Guendt payé a bon compte sur la portraicture de 168 Emblesmes qu'il avoit marchandé avec Mons. Sambucus de faire a 10 fl. la piece 70 fl." (2). Plantin jugea probablement que quelques uns de ces dessins furent insuffisants car il en fit refaire la même année 81 par Pierre Huys. Aussi dès lors le nom de l'artiste gantois ne se rencontre plus dans les archives plantiniennes.

Lambert van Noort, né en 1520 à Amersfoort en Hollande, père d'Adam van Noort, entré à la corporation de St. Luc en 1549, bourgeois d'Anvers en 1550, et mort dans une profonde misère en 1570, dessina pour les *Vivæ Imagines Partium Corporis Humani* (1566) un assez beau frontispice qui lui fut payé 3 fl. 10 s. (3).

Dans une lettre à Gabriel de Cayas, Arias Montanus indique Don Luis Manriques comme le dessinateur des trois frontispices du vol. I de la Bible Polyglotte. Et Max Rooses lui attribue également les dessins des belles planches signées M F L parues dans le Missel de 1575.

Nous nous sommes étendus un peu longuement sur les dessinateurs plantiniens, parce que parmi eux se rencontrent quelques uns des artistes les plus intéressants de l'époque et parce que leurs oeuvres seules peuvent être considérées comme originales. Mais la foule nombreuse des graveurs que Plantin chargeait d'interpréter en bois ou en cuivre les dessins originaux de ces peintres et illustrateurs, ne présente pas un intérêt moindre. Plus d'une de ces personnalités, considérées en leur temps comme de simples ouvriers, a con-

(1) Arch. Plant. LXV. 15 v.
(2) Arch. Plant. III. 7.
(3) Arch. Plant. Correspondance de Arias Montanus p. 159.

tribué largement au développement, à l'évolution de l'art ornemental du livre.

En tout premier lieu il convient de citer Arnold Nicolaï. Les détails de la vie de cet artiste sont plutôt rares. Il n'est cité par aucun biographe, et on a cru longtemps que son monogramme était celui d'Assuerus van Londerseel. Nous savons qu'il entra comme maître imagier (figursnyder) dans la corporation de St. Luc en même temps que Plantin en 1550, et qu'en 1570 il avait comme élève VVillem Claes (ou peut-être Gilles Claes qui travaillait également pour Plantin). Il se marie eu 1552 avec Cornelia Vaeck. En 1574 il est accusé d'avoir gravé le siège d'Harlem sans en avoir reçu l'autorisation (qu'il avait pourtant sollicitée), et sans avoir soumis son oeuvre à la censure. En outre d'avoir vendu des représentations du siège du Briel, de Loversteyn, de Rammekens et de St. Gertruydenberg, portant des inscriptions " scandaleuses " en honneur des rebelles de Sa Majesté. Et par arrêt de la "Vierschaer" du 27 juillet 1574 il est condamné à comparaître nu-tête entre deux gens d'armes devant les magistrats, portant en main un cierge allumé de 10 livres et à demander " alsoo op beide zyn knien, van tgene hy misdaen heeft, Godalmachtig ende der Justicien vergiffenisse, seggende tgene voorscreven is hem leet te zyne ende dat hy hem zal verdragen van gelycken meer te doen. Ende de voorscreve Tortse dragen voor den Outaer van den vveerdighen heyligen Sacramente binnen onser Lieven Vrouvven Kercke ende die aldaer laeten ". (1)

Nicolaï jouissait de la considération des typographes anversois de son temps, et, déjà avant la fondation de l'imprimerie plantinienne, on trouve de ses gravures dans les éditions de Silvius, de Steelsius, de Birckman, de Tavernier et d'autres. Mais c'est pour Plantin qu'il travaillait le plus. Sans doute l'architypographe l'honorait de ses commandes dès la première année de son installation, et ses premières marques, celles dites au Vigneron et la vigne avec la devise *Christus vera vitis*, portent déjà le monogramme de Nicolaï. (2) Celui-ci exécute successivement les gravures sur bois pour les *Observations de plusieurs Singularitez et choses memorables.. par Pierre Belon du Mans* (1555), de *l'Historiale Description de l'Afrique par Jean Leon* (1556); du *Livre de l'Institution Chrestienne* (1557); des *Heures de Nostre Dame* (1557); des *Singularitez de la France antarctique autrement nommée Amerique par F. André*

(1) Archives d'Anvers. Vierschaerboeken Anno 1574. (Antvv. Archievenblad XIII 157. 189).
(2) Van Havre, Nos 1, 2, 3, 4.

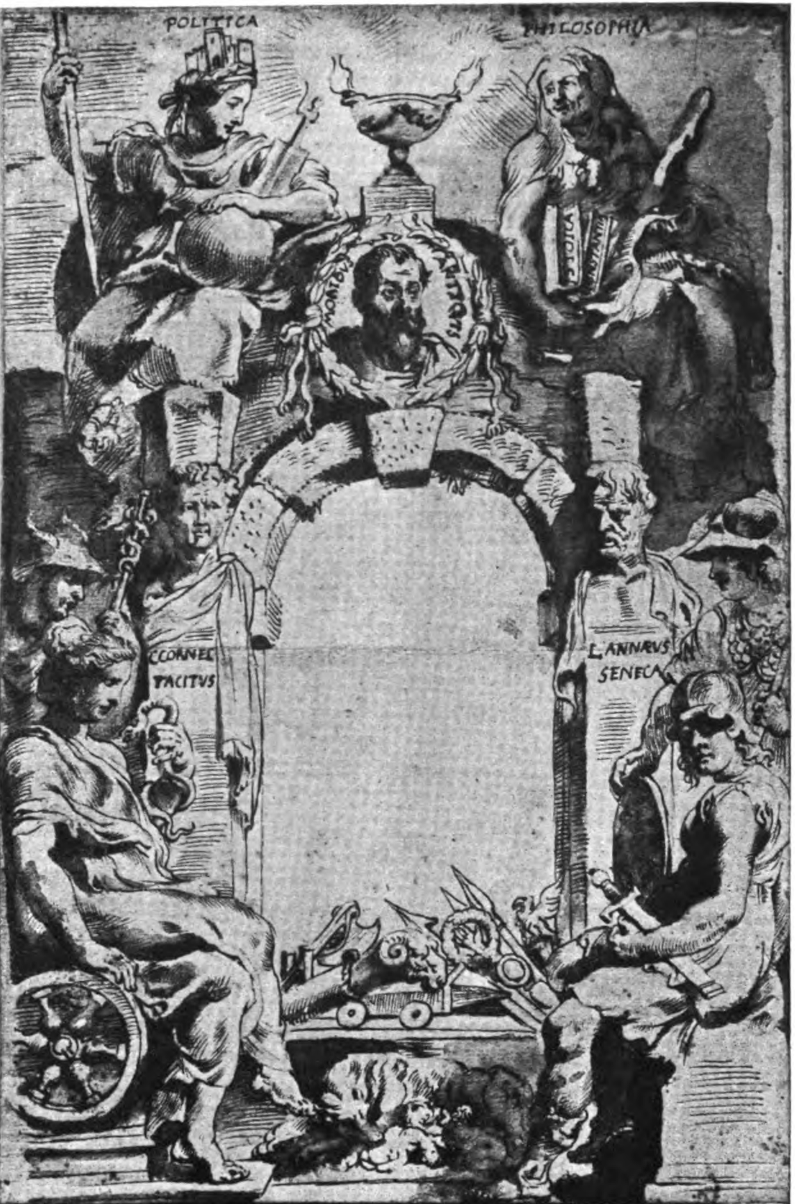
Thévet (1558); de *l'Historia de Gentibus septentrionalibus d'Olaus Magnus* (1558). Toutes ces illustrations ne sont que de petites vignettes sans valeur artistique. C'est surtout à partir de 1563 que Nicolaï est chargé de travaux plus importants, tout d'abord de la gravure des dessins de Pierre Huys, de Lucas d'Heere et de Godefroy Ballain pour les *Emblemata* de Sambucus et de Junius. Sans doute le mérite d'une grande partie de la beauté de ces emblêmes revient au graveur qui sut interprêter les dessins soumis à son burin, de façon à obtenir des planches qui s'harmonisaient parfaitement avec la page typographique. Et en effet le caractère menu et fin, la délicatesse de la taille, qui font le charme de ses images, s'accordent avec le caractère un peu précieux et distingué de ces petits albums à l'usage des gens du monde.

Nicolaï montra tout son talent de xylographe dans la gravure des dessins que fit Pierre van der Borcht pour les traités de botanique de Clusius et de Dodonée (1566-1568). Et par une exécution soignée et respectueuse du dessin, il sut conserver tout le pittoresque, toute la saveur que van der Borcht y avait exprimés. Il grava en outre, d'après van der Borcht, les planches des *Fables* de Faerne (1567), des *Heures de Nostre Dame* (1565) et d'après les dessins de Pierre Huys des *Commentarius in Ptolomæum H. Broucei* (non publié). Mais les archives plantiniennes renseignent son nom à propos de plusieurs travaux, et en dehors des nombreuses lettrines richement ornées, des marques d'imprimerie à l'aspect décoratif, nous pouvons admettre que Nicolaï grava en bois la plupart des alphabets, lettres, vignettes, culs de lampe, encadrements, têtes de page, etc., ornements qui, par leurs motifs parfois très compliqués, ne pouvaient être taillés dans le buis que par un burin très expérimenté comme celui de Nicolaï.

Il est intéressant de comparer les salaires que Plantin accordait à ses graveurs, à ceux que recevaient les dessinateurs. Les *Emblesmes* de Sambucus sont payés à Nicolaï jusqu'à 15 patars, tandis que van der Borcht, Lucas d'Heere et Ballain ne recevaient pour les "pourtraictures" des mêmes emblêmes qu'en moyenne 6 à 8 patars. Le 19 août 1564 nous voyons même que Plantin paie « a Arnold Nicolaï pour 5 fig. de Sambucus 5 fl. 5 s. et a Geoffroy Ballain pour la pourtraicture de 7 fig. 3 fl. 10 s. " Nicolaï reçoit « pour la taille de 80 figures des fleurs du *Coronarium Dodonæi* 7 pat. la piece ", où van der Borcht ne recevait pour les dessins que 5 pat. pièce. Des exemples de ce genre abondent dans les comptes de Plantin et nous devons en conclure que le



CRISPIN VAN DEN BROECK (d'après). — La Fuite en Égypte.
(Planche de l'*Officium Beatæ Mariæ Virginis*, 1591.)



P.-P. RUBENS. — Frontispice de *Opera Justi Lipsii* (1637). (Dessin à la plume).

travail plus machinal des graveurs était mieux payé et donc plus considéré que l'invention artistique des peintres!

Les relations entre Nicolaï et Plantin étaient également de nature commerciale. Dans ses certificats d'imprimeurs de 1575 (1), Plantin annote « Arnoldus Nicolaï op de lombarde vesten solet habere praelum et imprimere figuras ". Et à différentes reprises ils se fournissent mutuellement des cartes géographiques.

Quoiqu'il appelle Nicolaï « mon compere maistre Arnolt Nicolay tailleur en bois " (2), Plantin a eu parfois des raisons de se plaindre de Nicolaï comme de van der Borcht et de tant d'autres. Le 21 novembre 1561 il écrit à Etienne Pighius, dont les *Fasti Romanorum* doivent être illustrés par Nicolaï : « Qui figuras numismatum excidendas susceperat mihi, credo, illudit; vix etenim 5 aut sex ab illo hactenus extorquere potui " (3).

Cette plainte, il est vrai, ne se répète plus dans la suite. Et Plantin se montra envers son « tailleur " d'une bonté compatissante. Probablement Nicolaï devait-il se trouver au début dans une situation gênée, car le 1 décembre 1564 Plantin annote dans son Livre des Ouvriers: « Presté à la femme dud. Arnold pour retirer ses robes de ches le Lombart a ce qu'elle m'a dict le premier de Decembre 9 fl. " Dès 1585 Nicolaï devenu vieux, cesse de travailler, et son nom ne paraît plus dans les livres de compte de l'officine.

Un autre graveur plantinien, non moins fécond, fut Antoine van Leest. Il naquit à Anvers en 1545. En 1558, donc à peine âgé de 13 ans, il entra comme élève à l'atelier du graveur anversois Bernard van de Putte. Admis comme membre de la corporation de St. Luc en 1566, il commença cette année même à travailler pour Plantin. Il se marie en août 1570 et ses deux enfants sont tenus sur les fonts baptismaux par les deux plus grands typographes anversois Christophe Plantin et Guillaume Silvius. De même que Nicolaï il travaille pour les presses les plus importantes d'Anvers, celles de Silvius, de Bellère, de Plantin surtout. Il fournit des gravures pour les Missels et les Bibles, pour le livre de Corn. Gemma *De Arte Cyclognomica*, les herbiers de Dodoens, de Lobel et Clusius, les Emblêmes d'Alciatus, l'Histoire d'Espagne de Garibay y Camalloa. Quoi qu'elles ne soient pas signées, il y a lieu de

(1) Arch. Plant. XXVI, 98.
(2) Arch. Plant. XXXI, 50 v.
(3) Corr. I. 25.

croire que les planches du livre de J. B. Houvvaert, *Incomste van den Prince Mathias*, sont également l'œuvre de van Leest. Mais il fournit son plus beau travail en gravant sur bois les belles compositions de Pierre van der Borcht pour les Missels et Bréviaires, ainsi que les grandes lettres ornées pour les éditions musicales. Sa technique large et robuste, qui ne diffère d'ailleurs pas de celle des xylographes français de la même époque, comme par exemple du Lyonnais Bernard Salomon, se prêtait admirablement à cette sorte de travail, et il faut, croyons-nous, louer Plantin de ce qu'il ait su faire un choix judicieux, en confiant à chaque artiste le travail qui en général lui convenait le mieux. Sa taille, moins délicate et moins variée que celle de Nicolaï, se distingue cependant par son moëlleux, sa souplesse et son agréable transparence L'opposition du blanc et noir n'a jamais été mieux comprise que dans ces admirables planches de missel, et la gravure sur bois, cet art du livre par excellence, atteint ici une de ses plus belles expressions.

En 1566 Plantin annote que van Leest habite « inden bonten mantel op de flemings velt » (1). Mais en janvier 1575 (2) il inscrit « Antonius van Lest op de lombarde vesten inde hant habet praelum et imprimit figuras ».

Il travaillait pour Plantin jusqu'en 1584. En 1585, après la reprise d'Anvers par les troupes espagnoles, van Leest et sa femme sont traduits en justice et leurs biens saisis par acte scabinal d'Anvers du 7 décembre de la même année. De la coïncidence de ces faits on pourrait peut être tirer la conclusion que van Leest était hérétique. Il mourut probablement vers 1592.

De la vie de Gérard Jansen van Kampen nous ignorons presque tout. Le 26 décembre 1565 Plantin l'inscrit dans son Journal sous le nom de « Guerard van Kempen tailleur de figures a Breda » (3). Nous savons en outre que le gendre de Plantin, Gilles Beys, l'appelle « mon cousin van Campen » (4), « mio cognato Gerardo van Campen » (5). Il est établi comme libraire et marchand d'estampes à Breda, et Plantin lui fait de fréquents envois. Gérard van Kampen aussi a travaillé pour d'autres imprimeurs, et nous trouvons de ses gravures dans les éditions de Silvius, de van VVaesberghe et du louvaniste R. Velpius. Pour Plantin, au service de qui il travaille de 1564 à 1583, il aide à l'illustration

(1) Arch. Plant. XXXI. 64 v.
(2) Arch. Plant. XXVI. 98.
(3) Arch. Plant. III. 40 v.
(4) Arch. Plant. LXXVII. 27.
(5) Arch. Plant. LXXVII. 49.

des *Emblèmes* de Sambucus, de Junius et d'Alciatus, des *Fables* de Faerne, des livres de Clusius, Dodonée, de Lobel et Pighius, il fournit des planches pour les bibles, bréviaires et missels, un grand nombre de fleurons, compartiments, un bel alphabet dit "à lassis", et également cette somptueuse marque typographique Plantin-Steelsius-Nutius dessinée par Pierre van der Borcht, travail qui fut payé 4 fl. au graveur, 2 fl. au dessinateur (1). Plantin avait de l'estime également pour ce graveur. Le 1 juillet 1581 il lui paie "la somme de florins cinquante a luy comptee pour aijder a payer sa rançon" et le même jour "Item encores qu'il disoit venir trop court et prioit que on serviroit en sa necessité grande 25 fl".

Un certain nombre de graveurs sur bois, la plupart presque inconnus, ont travaillé occasionellement pour Plantin. L'imagier et libraire parisien Jehan de Gourmont fournit en avril 1565 des gravures sur bois pour les œuvres de Nicandre et pour le *Reynaert de Vos* d'après les dessins de Ballain.

Guillaume van Parys, fils du graveur et libraire parisien Silvestre (ou Israel Silvestre "bourgeois de Paris") travailla pour Plantin du 4 mai 1564 au 25 avril 1565 et fournit plusieurs encadrements, vignettes et monnaies.

Corneille Muller, un inconnu également, grava plusieurs emblêmes de Sambucus, des figures pour les *C. Julii Cæsaris Commentarii* (1570), pour la Bible, pour la *Frumentorum Historia* de Dodoens, etc.

Une personnalité assez énigmatique est Jean Cressone (ou de Crisonie, ou comme l'appelle Jean Moretus "Hans Cressonne, tailleur de figures") qui, en août 1570, grava un alphabet pour Plantin. Ce Cressone fut élève de Arnold Nicolaï en 1561 et reçu franc-maître de St. Luc en 1570. Il y a tout lieu d'admettre, jusqu'à preuve du contraire, que Cressone n'est autre que le xylographe français Jean Croissant, qui illustra l'édition d'Esope de Kerver à Paris. Déjà M. Rooses avait suggéré cette hypothèse, et les biographes (2), tout en séparant toujours Hans Crisonie de Jean Croissant, ont attiré l'attention sur le caractère français des œuvres de Croissant qui montrent une influence de Jean Cousin. Nous avons trouvé d'ailleurs dans les archives plantiniennes (3) un document intitulé: "Rekeninge van het gene dat ic gesneden hebbe voor Meester Christoffel Plantyn". Cette facture qui n'est pas datée, mentionne

(1) Arch. Plant. LIX. 101.
(2) Thieme-Becker, Künstlerlexikon VIII. 147.
(3) Arch. Plant. CXXIV. 263.

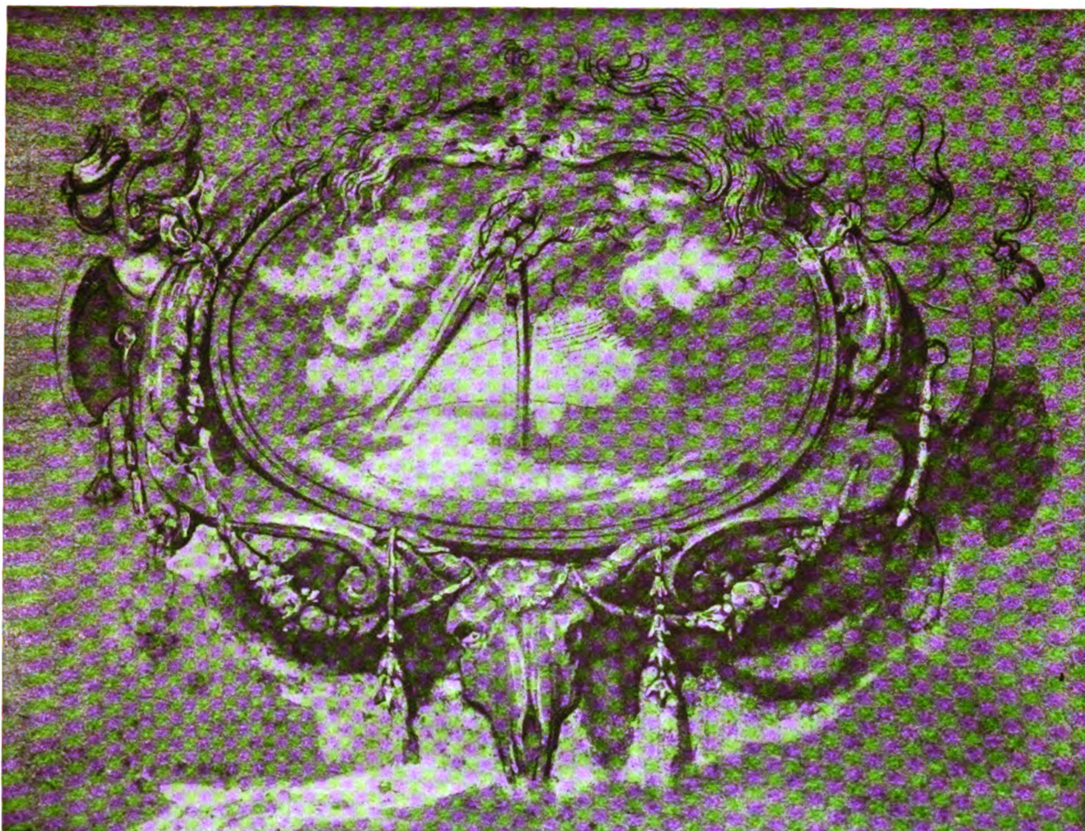
19 lettres, un St Pierre et Paul, un St. Marc l'Evangéliste, et autres travaux, et comme signature (d'une autre main que le texte) deux croissants. Serait-il téméraire de supposer que nous avons ici une facture du graveur Jean Croissant? Les planches des *Emblemata* de Sambucus et aussi celles des *Navigations, Pérégrinations et Voyages faicts en la Turquie par N. de Nicolaï*, portant le monogramme C, et que VVürzbach (1) attribue encore à Croissant, sont l'œuvre de Gérard Jansen van Kampen; ce fait a été prouvé par les documents des archives plantiniennes.

L'ère plantinienne marque pour ainsi dire la fin de la gravure sur bois comme illustration du livre au XVIe siècle. Après les Nicolaï, les van Leest, les van Parys, les Croissant, les Jansen van Kampen, la xylographie commence de plus en plus à s'industrialiser et l'art qui en France, dans les Pays-Bas et en Allemagne avait aux XVe et XVIe siècles, c. à d. pendant les deux premiers siècles de l'imprimerie, produit des chefs d'œuvre, décline rapidement dès la fin du XVIe siècle pour être remplacé pour ainsi dire entièrement par la gravure sur cuivre.

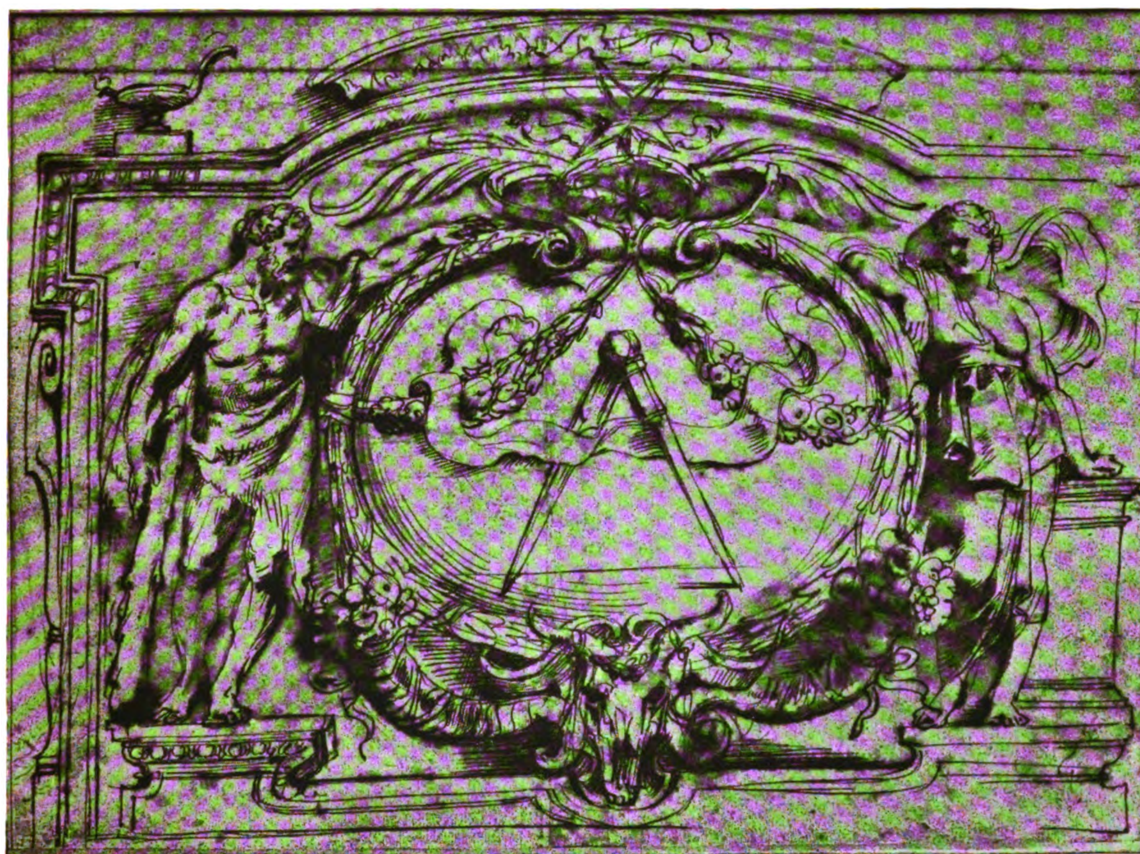
C'est à juste titre que Max Rooses, énumérant les graveurs sur cuivre qui ont travaillé pour Plantin, place « au premier rang les frères VViericx qui sont, dans nos contrées, les plus célèbres graveurs en taille douce du XVIe siècle" (2). Jean VViericx, l'ainé de trois frères qui sont les principaux représentants de toute une dynastie d'artistes anversois (3), a travaillé pour Plantin dès octobre 1569. Il avait alors environ 20 ans et habitait le rempart des Lombards. Jérôme apparaît dans les comptes plantiniens à partir du 14 mars 1570. Et dès lors ces deux prodiges, qui semblent avoir partagé leur vie entre le travail et l'orgie, produisent à tour de bras, pour pouvoir dissiper leurs florins et patars dans les tavernes suspectes et les bouges mal fâmés du vieil Anvers. Leurs noms se rencontrent fréquemment dans les journaux de Plantin, qui semble hautement apprécier leur talent et les paie largement. Leurs salaires sont les plus élevés de tous, et pour chaque planche l'ainé reçoit 8 florins, Jérôme 5 florins.

On trouve leurs gravures dans les deux éditions des *Humanæ Salutis Monumenta*, dans les *Heures de la Vierge*, dans le tome III de la Polyglotte,

(1) Würzbach. Niederl. Künstlerlexikon I. 359.
(2) M. Rooses. Chr. Plantin, p. 275.
(3) L. Alvin. - Catalogue raisonné de l'œuvre des trois frères Wiericx. Bruxelles 1866.



P.-P. RUBENS. — Marque plantinienne (Dessin à la plume).



P.-P. RUBENS. — Marque plantinienne (Dessin à la plume).

dans le Missel de 1573, dans le livre de Furmerus *De Rerum Usu et Abusu* (1575), dans les œuvres posthumes de Goropius Becanus, dans les poésies de Jean de la Jessée, dans le *Pegasides Pleyn* de Houvvaert, dans plusieurs missels et bréviaires, et, encore longtemps après la mort de Plantin, ils continuent à travailler pour le compte de Jean Moretus (1). L'énorme succès de ces graveurs n'a rien d'étonnant quand on considère que par leur virtuosité et leur dextérité prodigieuse ils étaient pour un imprimeur comme Plantin des collaborateurs précieux. Aussi, comme nous l'avons vu, il leur paie de très hauts salaires, qu'il augmente encore d'année en année jusqu'à atteindre des prix de 21,24 et même 42 florins, qui pour l'époque peuvent être considérés comme énormes. Lorsqu'on lui demande de l'étranger de charger un graveur anversois d'un travail important, Plantin songe tout d'abord aux frères VViericx. Jean Moflin, l'abbé de Bergue St. VVinoc lui ayant demandé de faire graver la *Vierge aux Sept Douleurs* (d'après le dessin de Crispin van den Broeck) "par le meilleur maistre que vous trouverez en Anvers", Plantin en charge immédiatement un des VViericx. Mais ceux-ci continuant leur vie décousue de vadrouilles incorrigibles, ne lui témoignent aucune gratitude. Ils ne travaillent que pour boire, et, pour le reste, il ne manquent jamais de désillusionner leur patron et protecteur, qui semble même avoir montré à l'égard de ces piliers de taverne une indulgence qui frise la faiblesse. Il paie leurs dettes chez les cabaretiers, en 1570 "11 fl. 14 s. au tonnelier Frederik van Hove" dont la femme est en 1578 assommée par Jérôme VViericx, qui, ayant été sommé de payer ses anciennes dettes, et prétendant être par là attaqué en son honneur de fils de braves et honnêtes bourgeois, lui lance un broc à la tête (2); en 1571 "A Hans van Thielt int Casteel van Rysel corte nieu straet pour Hans VViericx 24 fl."; le 23 septembre 1574 "baillé au Sr Guillaume de Decker et a Hendrick Passers luitmaecker la somme de dix huict florins pour Hierosme VVyricx qui estoit engagé par les soldats du guet pour avoir esté prins de nuict hivre et sans lumiere" etc. (3).

Mais malgré sa patience et son indulgence, Plantin se plaint parfois amèrement de la conduite de ses graveurs préférés. Lorsqu'en 1585 les jésuites le chargent de rechercher à Anvers le ou les graveurs qui pourraient illustrer

(1) M. Rooses. Les frères Wiericx à l'Imprimerie plantinienne. (Bulletin des Bibliophiles Anversois, I. p. 225).

(2) A. Pinchart. Archives des Arts, Sciences et lettres, II. 2.

(3) Arch. Plant. XXXVI. 170.

les *Evangelicæ Historiæ Imagines* de Jérôme Natalis, Plantin s'adresse à plusieurs artistes anversois, qui refusent tous. Il ne reste que les frères VVierícx, et les pères jésuites prient Plantin d'insister auprès des célèbres graveurs. « Sur quoy je vous responds, écrit-il le 2 janvier 1587 (1) au père Ferdinand Ximenès, que mon affection n'est moindre de vouloir gratifier auxdicts Peres en chose si devocieuse : mais je voy que ceste matiere a esté demenée par diverses personnes n'entendantes la maniere de se gouverner envers telles gens qu'il n'y a espoir aucun de pouvoir persuader auxdicts VViricx ni a quelqu'un d'eux d'aler a Rome veu mesmes que comme ils m'ont respondu et que je sçay de certain qu'il y a en ceste ville gens du mesme estat de graver figures en cuivre qui offrent a chaicun huict florins par chaicun jour qu'ils voudront besongner pour eux en leur propre maison, ce que lesdicts VViricx font à la fois et puis ayants besongné ung ou deux jours ils vont despendre le tout avec gens desbauchés ès lieux publicquement deshonnestes jusques a laisser outre cela en gage leurs hardes et habillements de sorte que qui veut avoir besongne d'eux les doibt aler delivrer et les tenir chez soy aussi longtemps qu'il ait retiré son argent après quoy ils retournent au mesmes quand ils sçavent qu'on desire avoir necessairement quelque chose faict de leur main ". Ils se montrent grossiers et méfiants envers Plantin, comme il l'écrit encore à Ximenès : (2) lesdicts VViricx m'avoyent donné la parole a laquelle ils contredisent maintenant... a present ils me demandent double prix de ce qu'ils m'avoyent demandé outre quoy j'entends par ceux qui congnoissent familierement lesdicts VViricx et manifestement l'ay apperceu par ceste derniere communication qu'ils ne sont personnes pour tenir ce qu'ils promectent encores qu'ils se fussent obligés corps et biens ". A Jacques Ximenès il écrit encore le 22 octobre 1586 : « VVinrixci promissis nulla fides adhibenda in operis continuatione " (3). Il se plaint aussi à Arias Montanus en 1575 : « Templi sacri figuram sculptam nondum habere potui imo neque delineationem ipsam cum lamina aerea ab ipso perdito juvene rursus cum non prosequatur extorquere " (4). Et à Jean Moflin qui attend toujours sa gravure d'après la Vierge aux Sept Douleurs : (5)

(1) Arch. Plant.
(2) Arch. Plant.
(3) Arch. Plant. Pour l'histoire des Evangelicæ Historiæ Imagines, voir M. Rooses dans "Oud-Holland", VI (1888), p. 277.
(4) Arch. Plant. VIII. 152.
(5) Arch. Plant.

« Dès le jour que je receu vostre casse je la baillay pour en faire le dessein et depuis j'ay tousjours solicité de la faire tailler par VVIricx qui me traisne de jour a autre tellement que je crains qu'a grande peine pourrai-je la retirer de ses mains devant la fin de Febvrier ».

Mais malgré toutes ces déceptions, Plantin continue à apprécier leur talent, et c'est là le seul secret de la patience qu'il montre à l'égard de ces « mauvais garçons », qui jouissaient d'une grande réputation et qui en vrais prodiges copiaient à l'âge de 12 ans les gravures de Dürer, avec une virtuosité telle que certains connaisseurs se sont laissés prendre à ces contrefaçons. Leurs gravures fines et nettes, soignées jusque dans les moindres détails, d'un métier étonnant et d'une dextérité sans pareille, d'un dessin extrêmement correct, mais sec et dur cependant, furent hautement appréciées, surtout par les Jésuites qui les comblaient de commandes.

Abraham de Bruyn, né vers 1540 à Anvers, s'établit vers 1570 à Bréda. En 1577 il est à Cologne, en 1580 de retour à Anvers et membre de la corporation de St. Luc. Ses diverses pérégrinations ne l'empêchèrent pas de travailler pour Plantin dès 1570, de graver d'après Pierre van der Borcht et Crispin van den Broeck plusieurs planches pour les deux éditions des *Humanæ Salutis Monumenta*, pour l'*Officium Beatæ Virginis Mariæ* de 1575, pour le *Discours sur plusieurs poincts de l'architecture de guerre* par Aurelio de Pasino (1579), pour la *Descrittione* de Guichardin, pour le *Pegasides Pleyn* de Houvvaert, pour la grande Bible latine de 1583. Il fait le commerce des estampes, fournit ses beaux albums de costumes à Plantin qui imprime pour lui divers textes explicatifs. De Bruyn enluminait les atlas d'Ortelius et autres éditions de grand luxe. Il meurt à Anvers dans sa maison rempart des Lombards en 1585.

Le graveur renommé de Pierre Breughel, Petrus a Meriga ou Van der Heyden, né à Anvers vers 1530, membre de la corporation de St. Luc en 1557, habite en 1571 la maison de campagne que Plantin louait à Berchem. Faut-il voir en ceci une nouvelle marque de sympathie de l'architypographe envers un de ses graveurs? Van der Heyden y mourut en 1576, assassiné dit-on par les soudards espagnols. Ce brillant élève de Jérôme Cock, qui nous a laissé un grand nombre d'estampes intéressantes, fournit à Plantin en 1569 les gravures pour les 3 frontispices de la Polyglotte, et plusieurs cartes géo-

graphiques. Plantin lui paie pour ces frontispices le salaire relativement élevé de 129 fl. 7 s.

Jusqu'ici le nom de Jules Sadeler (Bruxelles 1550 — Venise 1610) n'a pas été découvert dans les comptes de Plantin, mais nous savons que le *Sacrarum Antiquitatum Monumenta* de Ludovic Hillessemius contient des planches gravées par lui, que la figure de St. Jérôme dans l'édition plantinienne de 1579 est signée *J. Saeyler*, qu'il grava les encadrements pour le livre de Arias les *Humanæ Salutis Monumenta*, que la Bible de 1583 contient trois de ses gravures d'après Crispin van den Broeck, ainsi que l'*Officium Beatæ Virginis Mariæ* de 1521-1600-1609.

Les relations entre Plantin et les Goltzius sont fréquentes. Celles avec Hubert Goltzius sont d'un genre plutôt commercial, et concernent l'édition du *Thesaurus rei antiquariæ huberrimus* (1579). Mais le fils d'Hubert, Jules Goltzius, qui avait déjà travaillé pour l'officine dès 1577, quitta Bruges en 1586 pour venir graver à Anvers le *Monumentum* d'un certain Hans Gundlach de Nuremberg. Il resta à Anvers où il se maria en 1587 et continua à travailler pour Plantin jusqu'en 1589. Quelques vignettes de l'*Officium divinum* (1584) sont exécutées par lui.

Lorsqu'en 1586 Plantin chercha des graveurs pour les *Evangelicæ Historiæ Imagines* de Natalis, il songea également au grand graveur hollandais Henri Goltzius, que sans doute il avait dû connaître lors de son séjour à Leyde de 1583 à 1585. Il lui fit la proposition de venir à Anvers "pour tailler les dictes figures, luymesmes les visages et autres parties plus delicates en se faisant aider aux autres choses comme il trouveroit le plus convenable car on s'en remecteroit a sa discretion pourveu que la chose fust tellement faicte ou taillee que ledict Goltzius y voulust mectre son nom ou marque... On l'asseurera d'avoir en ceste dicte ville huict annees de long franchises de toutes accises, taxations d'argent, logement de soldats et toutes autres indemnités, libertés et franchises qu'ont les domestiques mesmes de Monsigneur le Gouverneur general des provinces de pardeça "(1). Goltzius n'accepta pas ses belles propositions, mais son superbe et célèbre portrait du grand typographe anversois, que Jean Moretus fit paraître dans les *Epigrammata funebria ad Christophorum Plantini* de Joannes Bocchius (1590), est une preuve éclatante de la grande estime qu'il avait pour Plantin.

(1) Arch. Plant. X. 96 v.



JEAN VAN ORLEY. — L'Adoration des Bergers.
Un des huit dessins pour le Missel de 1708. (Dessin à la plume).



P.-P. RUBENS. — Frontispice ayant servi pour 1° *M. C. Sarbievii Lyricorum libri IV* (1632)
2° *Steph. Simonini Silvæ Urbanianæ seu gesta Urbani VIII* (1637).
(Peinture en grisaille sur panneau.)

Les comptes plantiniens font également mention de Pierre Furnius. On a cru longtemps que ce peintre graveur était né à Furnes d'où il aurait pris son nom. Dans la suite la personnalité intéressante de cet artiste s'est dégagée du mystère, et nous savons maintenant que Furnius n'est autre que Pierre Dufour, né vers 1545 à Liège. Il fut l'élève de Lambert Lombard. A la fin de sa vie il semble avoir connu la misère, et meurt vers 1626 à l'hôpital du Petit St. Jacques à Liège où il était garde-maison (1). Sa collaboration aux éditions plantiniennes date de 1574; il fournit au mois de mai de cette année 4 planches pour le Nouveau Testament à 6 fl. pièce, et en octobre il s'engage à graver d'après Crispin van den Broeck 12 planches de Missel à 12 fl. pièce (2). Trois de ces planches sont livrées le 7 décembre suivant. Plantin lui acheta, comme à son concitoyen, le graveur et architecte Lambert Suavius, un grand nombre d'estampes.

Le Hollandais Crispin van de Passe le vieux, qui en 1586 fut reçu dans la corporation de St. Luc, et dut donc habiter Anvers, fournit en 1588 quelques gravures d'après Martin de Vos pour les *Heures de la Vierge* (3), qui ne furent imprimées pour la première fois que beaucoup plus tard par les soins de M. Rooses.

Les limites de cet article ne nous permettent point de nous ettendre plus longuement sur l'étude des artistes qui ont travaillé pour Christophe Plantin. Nous nous sommes bornés à revoir et à augmenter l'aperçu sommaire que Max Rooses en fit dans son livre sur le prototypographe anversois. Il faut cependant reconnaître que le sujet est loin d'être épuisé. En dehors des artistes cités ci-dessus il conviendrait d'approfondir l'activité de nombreux enlumineurs qui faisaient des cartes et des estampes de certaines publications, des atlas d'Ortelius, de la *Descrittione* de Guichardin, des Herbiers de Dodonée, de Clusius et de Lobel notamment, des chefs d'œuvre de coloris. Ce travail était surtout la spécialité de certaines femmes d'artistes, comme p. ex. Mynken, la veuve de Hans Liefrinck, Lynken, la veuve d'Abraham Verhoeven, Lisken Zegers, e. a.

Nous devons noter également que les archives plantiniennes sont loin d'être au complet. Il y a des lacunes assez considérables et les indications des

(1) Marthe Kunziger. Lambert Lombard, Coll. des Grands Belges 1920. p 33.
(2) Arch. Plant. XXXI. 79.
(3) Arch. Plant. LXV. 15, 62, 73, 166.

livres de compte, inscrites parfois d'une main hâtive, ne sont pas toujours très claires quant aux indications des travaux. Aussi, que de points obscurs à éclairer, que d'œuvres à identifier, que de collaborations à établir! Les archives nous apprennent notamment que Plantin était en relations d'affaires avec des artistes comme Gérard de Jode, Philippe Galle, Hans Liefrinck, Hubert Goltzius, Pierre Baltens, Corneille de Horen, Lambert Suavius, Bernard van de Putte, Jérôme Cock, Georges Hoefnagels, les frères Deutecum, François Hogenberg, Pauvvel van Overbeeck, et beaucoup d'autres encore. Mais oserait-on affirmer avec certitude qu'aucun de ces artistes n'ait collaboré activement à l'illustration des chefs d'œuvre typographiques de Plantin, dont la liste complète n'est même pas encore dressée?

La part que chacun de ces graveurs et peintres a prise dans la construction de ce grand monument plantinien devra être nettement délimitée. Mais aussi nous prévoyons que des noms nouveaux, insoupçonnés peut-être, vont surgir au cours de cette étude. Déjà quelques uns commencent à s'imposer à notre attention Marcus Gheeraerts, Bernardo Passaro, Daniel van Breen, Daniel de Bruyn, Gérard de Groningue, Gilles Claes, Jan van Genne, Huckx, Albrecht Isebrecht, Herman Jansen, Bernard Jobin (de Strasbourg, qui offrit à Plantin en témoignage de son admiration une marque typographique taillée en bois (1), Virgile Solis, Antoine Spierinckx, Henri Steenvvijck, Pieter Verhagen, Barthel VVeerts, Hans Zingher, qui tous ont été en relation directe ou indirecte avec Plantin ou avec un de ses successeurs.

On se plait à se représenter la figure un peu sombre de l'architypographe, le front plissé, les yeux graves et les lèvres pincées, activant ses ouvriers près des casses et des presses, concluant des accords avec ses graveurs et dessinateurs, ou bien, aux doux crépuscules d'été, devisant placidement dans son calme jardin entre les murs à pignons, au milieu de son cercle d'amis, avec des artistes comme Crispin van den Broeck, Pierre van der Borcht, Philippe Galle et Gérard de Jode, et des savants comme Ortelius et Lipsius. Mais tout cela est du domaine de la littérature imaginative, et ce beau décor cache encore en partie la réalité qu'il s'agit de découvrir.

Mais dès maintenant nous savons, grâce surtout aux bases solides établies par le savant homme de goût Max Rooses, que l'œuvre de Plantin représente

(1) Arch. Plant. LXXXIX. 335.

toute une période de l'histoire de l'art ornemental de la gravure et du livre. Par son œuvre gigantesque, il a contribué plus que tout autre à l'évolution de cet art pendant le XVI[e] siècle, et la multitude des dessinateurs et graveurs, illustrateurs et ornemanistes, qu'il a su grouper autour de son officine, a préparé définitivement l'éclosion du grand art ornemental de l'époque rubénienne. C'est à Christophe Plantin en tout premier lieu que nous devons la floraison sublime de l'art du livre dans les Pays-Bas de la Renaissance.

Cul de lampe utilisé dans les livres lithurgiques in-folio.

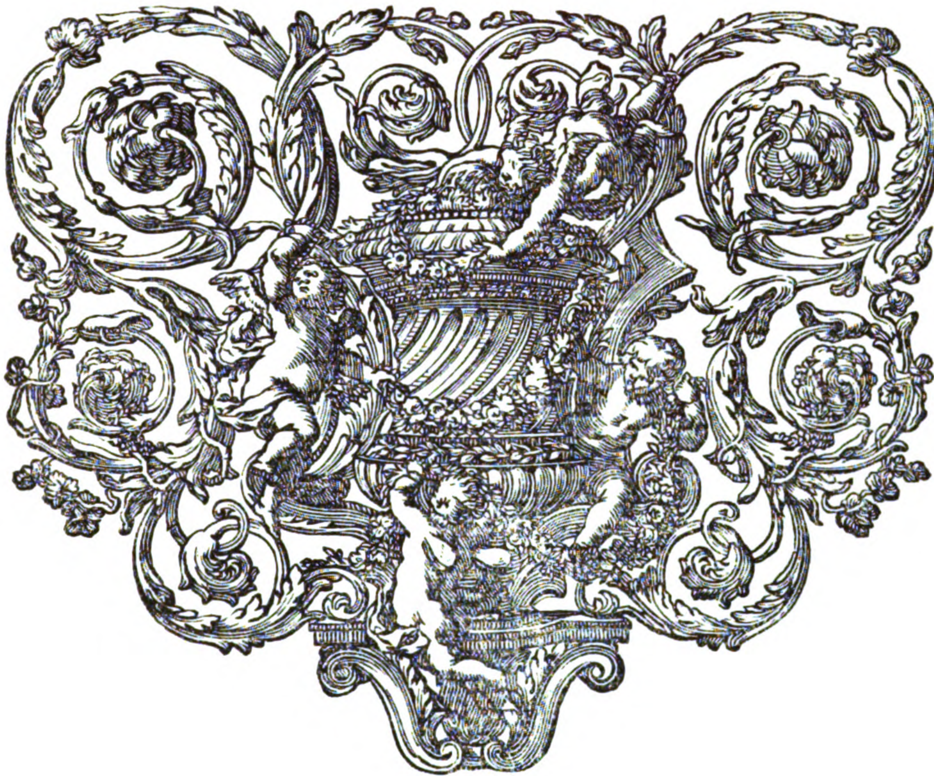
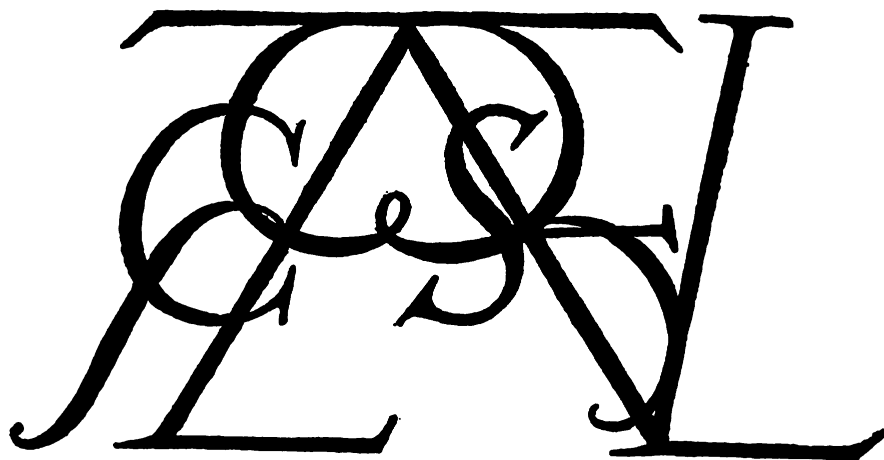


TABLE DES MATIERES

Monogramme au complet du nom Christophe Plantin, dessiné à la main sous une épreuve avant la lettre, conservée au Musée Plantin, du portrait de l'architypographe par Henri Goltzius.



CET OUVRAGE PUBLIE PAR LE MUSEE DU LIVRE, SOUS LA DIRECTION DE M. MAURICE SABBE, CONSERVATEUR DU MUSEE PLANTIN-MORETUS, EN COLLABORATION DU R. P. HENRI MORETUS B. ET DE MM. GEORGES MONGREDIEN, BARON JOHANNES RUDBECK, HECTOR DE BACKER ET A. J. J. DELEN, FUT COMPOSE A ANVERS AVEC LES CARACTERES ORIGINAUX CONSERVES DANS LA CELEBRE OFFICINE ET IMPRIME PAR J.-E. BUSCHMANN D'ANVERS ET J.-E. GOOSSENS DE BRUXELLES SUR LE "CREAMY SUPERFINE" ANTIQUE LAID, DE LA MAISON SPALDING ET HODGE, LTD, DRURY HOUSE, RUSSEL STREET LONDON, VV. C. 2, REPRESENTE EN BELGIQUE PAR M. CHARLES COURTOY, 77, RUE DE FIENNES, BRUXELLES. LA MAISON LALIEUX ET PONCELET, 7, RUE DU BOULET, BRUXELLES, A FOURNI LE PAPIER DE LA COUVERTURE ET LES ETABLISSEMENTS JEAN MALVAUX, 69, RUE DE LAUNOY, A BRUXELLES, EXECUTERENT LES CLICHES DES HORS TEXTE, D'APRES LES PHOTOGRAPHIES PRISES PAR J. VAN LEEMPUT, 31, ROSIER, ANVERS.


Princeton University Library
32101 076362142